فیض احمد فیض
(فیض صدی: منتخب مضامین)
مرتبین:
پروفیسر یوسف حسن
ڈاکٹر روش ندیم
مقتدرہ قومی زبان پاکستان

فیض احمد فیض

(فیض صدی: منتخب مضامین)

مرتبین:

یوسف حسن

ڈاکٹر روِش ندیم

مقتدرہ قومی زبان ☆ پاکستان

۲۰۱۰ء

سلسلہ مطبوعات مقتدرہ:۵۲۱

عالمی معیاری کتاب نمبر:۷_۲۶۸_۴۷۴_۹۶۹_۹۷۸ ISBN

☆

طبع اول ۲۰۱۰ء

تعداد ۵۰۰

قیمت .... ۴۶۰/_ روپے

فنی تدوین .... حمید قیصر

کمپوز کاری .... نقش گھر، اسلام آباد

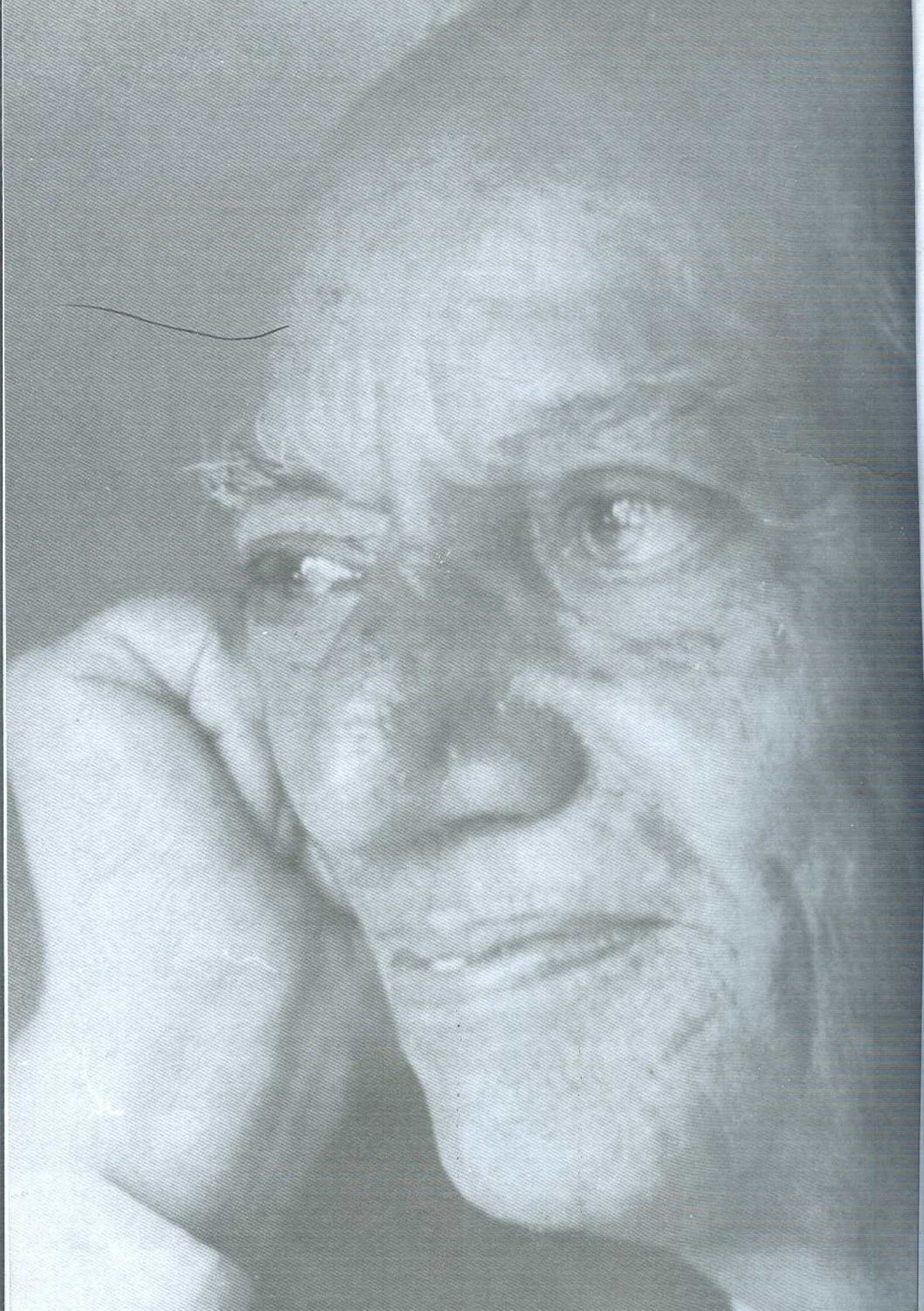
ترتیب وصفحہ بندی .... حاجی غلام مہدی

خطاطی .... ناصر سیماب

مطبع .... ایس ٹی پرنٹرز، راولپنڈی

اہتمام طباعت .... تجمل شاہ

ناشر .... افتخار عارف
(صدر نشین)
مقتدرہ قومی زبان
ایوانِ اُردو، پطرس بخاری روڈ
ایچ_۸/۴، اسلام آباد، پاکستان۔
فون:۱۳_۱۲_۹۲۵۰۳۱۱_۰۵۱
ای میل:nlapak@apollo.net.pk

Chief - Editor

LOTUS

Jornal of Afro - Asian Writers Association
(English - French - Arabic)

P.O.B. 116/430
BEIRUT - LEBANON
Tel : 300011 - 800211

Date ....

Ref. ....

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

پیش لفظ

مقتدرہ کے زیرِ اہتمام فیض احمد فیضؔ کے صد سالہ یوم ولادت کی مناسبت سے پہلی کتاب ''فیض احمد فیض، فیض صدی: منتخب مضامین'' پیش کرنے کا اعزاز حاصل کرتے ہوئے ہمیں طمانیت و فخر کا احساس ہو رہا ہے۔

جنوبی ایشیا میں ترقی پسند ادب کی تحریک نے بیسویں صدی میں جیسا معیاری ادب اور جتنے بڑے ادیب متعارف کرائے اس حوالے سے شاید ہی کوئی دوسری ادبی تحریک اس کے مقابل ٹھہر سکتی ہو۔ جن صاحبانِ قلم کی تحریروں نے ترقی پسند ادب کی شناخت کو عالمی سطح پر اعتبار و افتخار بخشا اس میں سب سے نمایاں نام فیض احمد فیضؔ کا ہے۔ فیضؔ قیامِ پاکستان کے بعد سے اب تک کے زمانے میں ہماری تہذیبی زندگی کی ایک زندہ اور روشن روایت کے طور پر پہچانے جاتے ہیں۔ شاعر، نقاد، مدیر، اُستاد، ٹریڈ یونین رہنما، مدبر یہ سب اُن کی شخصیت کی نمایاں جہتیں ہیں اور یہ سبھی جہتیں ہماری تہذیبی اور ثقافتی زندگی میں اپنی ایک مثالی شناخت رکھتی ہیں۔ فیض ہمارے دور میں مجبوروں، محروموں اور مظلوموں کی حمایت کرنے والے سب سے اہم شاعر، امن اور آزادی کے معتبر ترین ترجمان اور ساری دُنیا کے انسانوں میں محبت، پیار اور انسان دوستی کے آرزومند رہنما کی حیثیت سے ایک علامت، ایک نشان کے طور پر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ وہ ساری دُنیا میں ترقی

پسندفکر کے عظیم نمائندوں میں شمار کیے جاتے تھے۔ پاکستان کے عام حلقوں میں فیض اور ترقی پسند اگر ایک دوسرے کے مترادف سمجھے جاتے ہیں تو یہ بات اتنی غلط بھی نہیں ہے۔فیض نے اپنی نثری تحریروں میں زندگی اور شاعری کا جونظریہ پیش کیا ہے،اُن کی شاعری اُس معیار پر پورا اُترتی ہے۔فیض شاعری کے جمالیاتی ہُنروری کے تقاضوں کی بھی پابندی کرتے ہیں اورنظری افکار سے بھی صرفِ نظرنہیں کرتے۔یہی سبب ہے کہ بیسویں صدی کے بڑے شاعروں میں عالمی سطح پراُن کااعتراف کیا جاتا ہے۔

انجمن ترقی پسندمصنفین پاکستان،فیض فاؤنڈیشن،اکادمی ادبیاتِ پاکستان اور دیگر علمی اور ادبی ادارےقومی اور عالمی سطح پرفیض صدی تقریبات کا اہتمام کر رہے ہیں۔اس حوالے سے پیشِ نظرانتخاب فیض صاحب کوخراجِ عقیدت پیش کرنے اور انھیں یاد کرنے کے حوالے سے پہلی کتاب ہے۔

ممتاز شاعراور ترقی پسندنقاد پروفیسر یوسف حسن اورنئ نسل کے صاحبِ اسلوب شاعر اورنقاد ڈاکٹر روش ندیم ہمارےشکریے کے مستحق ہیں کہ انھوں نے ہماری درخواست پرفیض صاحب پر لکھے جانے والے مضامین کاپیشِ نظرانتخاب مرتب کیا۔ہمیں یقین ہے کہ یہ انتخاب ''فیضیات'' میں ایک حوالے کی کتاب کےطور پر پڑھا جائے گا۔

—— افتخار عارف

دیباچہ

فیض احمد فیض (۱۹۱۱ء-۱۹۸۴ء) ہماری ایک عظیم قومی تہذیبی شخصیت ہیں اور ہمارے لیے نہایت فخر کا مقام ہے کہ ان کی تہذیبی خصوصاً تخلیقی خدمات کا اعتراف ہماری قومی سطح کے ساتھ ساتھ کسی نہ کسی عالمی سطح پر بھی کیا گیا اور اعترافِ عظمت کا یہ سلسلہ مستقل طور پر توسیع پذیر ہے۔

فیض کی تہذیبی خدمات متنوع عملی اور ذہنی شعبوں میں ہیں، جن میں سے سب سے بڑا شعبہ ان کے تحریری کاموں کا ہے، جو نثر میں بھی ہیں اور شاعری میں بھی۔ ان ساری متنوع تہذیبی خدمات میں مرکزی اہمیت ان کی شاعری کو حاصل ہے۔ اسی مرکزی اہمیت کے پیش نظر موجودہ انتخاب کا غالب حصہ ان کی شاعری ہی کے متعلق مضامین پر مشتمل ہے۔

فیض ایک بڑے سماجی آئیڈیل سے والہانہ وابستگی رکھنے والے شاعر ہیں اور یہ اپنی اپنی قومی اور مذہبی شناختوں کی تنسیخ کیے بغیر دنیا بھر کے محنت کش عوام اور عوام دوست دانش وروں اور فن کاروں کا مشترکہ سماجی آئیڈیل ہے جو موجود سے مستقبل کی طرف ایسی مثبت ماورائیت ہے جس میں انسان کی شخصیت کسی بھی طبقاتی تحدید کے بغیر ہمہ پہلو اور آزادانہ نشو و نما پا سکے۔ فیض نے اس آفاقی سماجی آئیڈیل کی معروضی معنویت کو اپنی شخصی معنویت کے ہمراہ اپناتے ہوئے اس کی عالی مرتبہ شعری تخلیقی ترجمانی کی ہے۔

محض کسی بڑے سماجی آئیڈیل یا بڑی آئیڈیالوجی کی ترجمانی سے کوئی بھی ادیب بڑا ادیب نہیں بنتا اور نہ بن سکتا ہے۔ ادب کے ادب ہونے کی پہلی اور لازمی امتیازی شرط اس کا فنی و جمالیاتی مظہر ہونا ہے۔ ہمارے فیض بھی ایک بڑے شاعر اسی لیے ہیں کہ انھوں نے اپنے بڑے سماجی آئیڈیل کے ساتھ معنوی اعتبار سے کثیر پہلو اور عالی مرتبہ فنی و جمالیاتی شعری ہیئتیں تخلیق کی

ہیں جن میں ان کے سماجی آئیڈیل کی معروضی معنویت کا ان کی شخصی معنویت کے ہمراہ انفرادیت کے ساتھ اظہار ملتا ہے۔ ان کی شاعری معروضی سماجی آفاقیت اور موضوعی انفرادیت کے تخلیقی اتحاد کا منفرد فنی و جمالیاتی مظہر ہے۔

فیض کی شاعری نے متعدد نسلوں کے شاعروں اور قارئین کو متاثر کرتے ہوئے ان کو تخلیقی تحرک بھی عطا کیا اور ان کی فنی و جمالیاتی تعلیم و تربیت بھی کی اور اس دوگونہ تاثیر کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا جا رہا ہے۔

ہر بڑا ادیب ادبی تنقید اور ادبی نظریے کو مستقل طور پر نئی سے نئی آزمائش میں ڈالے رکھتا ہے اور یہی خوبی فیض کی شاعری میں بھی موجود ہے۔ ہر نئی نسل کے اہم ادبی نقادوں اور ادبی نظریہ سازوں نے ان کی شاعری کو ضرور اپنا موضوع بنایا ہے اور یقینی طور پر آئندہ نسلوں کے ادبی نقاد اور ادبی نظریہ ساز بھی اس عمل سے بیگانہ نہیں رہیں گے۔

کسی شاعر کی عوام میں مقبولیت اپنے طور پر ایک بڑی بات سہی لیکن معیار شناسی کا کام ادبی ماہرین ہی کرتے ہیں۔ زیرِ نظر مرتبہ مجموعے کے لیے فیض کی شاعری پر مضامین کا انتخاب کرتے ہوئے ہمارے سامنے مجموعی طور پر یہ مؤقف رہا ہے کہ ادب اپنی فطرت میں ایک مقرون مظہر ہے جس کا اپنا کوئی مخصوص و محدود موادِ موضوع نہیں ہے۔ اس میں فطرت، سماج اور فکر و احساس کے سارے مظاہر کی تمثیلیں اور رشتے آپس میں گھلے ملے ہوئے ہوتے ہیں، لہٰذا ادب کی اس مقرونیت کا تقاضا ہے کہ ادبی تنقید بھی زیادہ سے زیادہ مقرون ہو اور ادبی تنقید کی اس مقرونیت میں ادب کی لازمی امتیازی خصوصیت نظر انداز نہ ہو۔ ادبی تنقید کے ادبی ہونے کے لیے لازم ہے کہ وہ ادب میں سے معروض یا موضوع کے کسی ایک پہلو یا ایک سے زیادہ پہلوؤں سے متعلقہ مواد کے محض متبادلات دریافت کرنے تک محدود نہ رہے بلکہ ان دریافت شدہ متبادلات کا ادب کی لازمی امتیازی خصوصیت —— فنی و جمالیاتی ہیئت —— کے ساتھ رشتہ بھی تلاش کرے یا کم از کم فنی و جمالیاتی پہلوؤں کی تفہیم و تحسین میں معاون ہوں۔ اس فریضے کی تعمیل ہی سے ادبی تنقید ادیب

کا حق بھی بہتر طور پر ادا کر سکتی ہے اور فنی و جمالیاتی تخلیق اور تعلیم و تربیت کے سلسلے کو بھی آگے بڑھا سکتی ہے۔ اس پس منظر میں دیکھا جائے تو فیض کی شاعری نے ادبی تنقید اور ادبی نظریے کو جن نئے امکانات سے روشناس کرایا ہے، ان کو دریافت کرنے کا سلسلہ جاری ہے اور مسلسل دریافت کے اس عمل میں خود ہماری ادبی تنقید اور ادبی نظریہ جامعیت اور پختگی کی بلند تر سطحوں تک پہنچ رہی ہے —— کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ کسی مظہر کی کوئی سائنسی صداقت ایک بار ہی دریافت ہوتی ہے مگر اس کی جمالیاتی قدر بار بار دریافت ہوتی ہے، فیض کی شاعری جو خود ایک اعلیٰ فنی و جمالیاتی مظہر ہے، اس پر یہ بات اور بھی زیادہ صادق آتی ہے۔

ہم زیرِ نظر کتاب کے سلسلے میں دنیائے اردو کے معروف شاعر اور مقتدرہ قومی زبان، پاکستان کے صدر نشین جناب افتخار عارف کے شکر گزار ہیں کہ انہوں نے نہ صرف ہماری نظریاتی شناخت کو معتبر کرتے ہوئے فیض جیسی شخصیت پر کام کے لیے ہمارا انتخاب کیا بلکہ اپنے وسیع مطالعے کی بنیاد پر ہر ہر مضمون پر رہنمائی و مشاورت بھی کی۔ اسی حوالے سے ہم جناب عبدالرحیم خان اور جناب حمید قیصر کے علاوہ محترمہ نیلا ندیم اور محترمہ صنوبر الطاف کی قدم قدم معاونت پر ان کے بھی ممنون احسان ہیں۔

یوسف حسن

ڈاکٹر روش ندیم

۲۰-اکتوبر ۲۰۱۰ء

فہرست

○

○

OOO

حبیب جالب

فیض کی یاد میں

فیض اور فیض کا غم بھولنے والا ہے کہیں
موت یہ تیرا ستم بھولنے والا ہے کہیں
ہم سے جس وقت نے وہ شاہِ سخن چھین لیا
ہم کو وہ وقتِ الم بھولنے والا ہے کہیں
تیرے اشک اور بھی چمکائیں گے یادیں اس کی
تجھ کو وہ دیدۂ نم بھولنے والا ہے کہیں
کبھی زنداں میں کبھی دور وطن سے اے دوست
جو کیا اس نے رقم بھولنے والا ہے کہیں
آخری بار اسے دیکھ نہ پائے جالبؔ
یہ ستم اس کی قسم بھولنے والا ہے کہیں

○○○

پروفیسر ممتاز حسین

فیض کی شاعری

مجھے یاد پڑتا ہے کہ پطرس بخاری نے اپنے کسی مضمون میں غالبًا راشد کی شاعری کا تعارف کراتے ہوئے یہ جملہ کہا تھا: ''دیکھیں جدید شاعری کی شمع راشد کے سامنے رکھی جاتی ہے یا فیض کے سامنے۔'' پطرس بخاری انگریزی ادب کے ایک مانے ہوئے استاد تھے اور ان کی نظر جہاں انگلستان کے جدید ادب پر تھی وہاں اردو کے جدید ادب سے بھی وہ پوری طرح واقف تھے۔ ظاہر ہے کہ انہوں نے لفظ ''جدید'' اپنے اس جملے میں ان معنوں میں استعمال نہیں کیا ہوگا جن معنوں میں ہم آزاد اور حالی کی شاعری کو جدید کہتے ہیں۔ اس کے برعکس جدید شاعری سے ان کی مراد وہ شاعری تھی جسے نئی کہیے یا ترقی پسند۔ جسے بائیں بازو کی شاعری کہیے یا ماڈرن، جو ۱۹۳۰ء کی دہائی میں بیک وقت انگلستان کے نوجوان شعرا انگریزی میں، اور اس شاعری سے قدرے متاثر ہو کر انگریزی تعلیم پائے ہوئے پاک و ہند کے نوجوان شعرا بھی اردو میں تخلیق کر رہے تھے۔

حالی بھی اپنے زمانے میں جدید تھے مگر اس حد تک کہ ان کہ شاعری میں صرف معنی نیا تھا، وہ نئی شراب پرانی بوتل میں، نئے خیالات کو مانوس ہیئت اور اسالیب میں پیش کر رہے تھے۔ ان کی جدیدیت یہ تھی کہ عشق بتاں کی گفتگو کے بجائے، اصلاحِ اخلاق کی باتیں کر رہے تھے۔ وہ سایۂ عشق بتاں سے ڈرے سہمے ہوئے واعظ کے کوچے میں جا بسے تھے۔ ان کا کوئی سیاسی عمل بجز اس کے نہ تھا کہ آدابِ مغرب کی پیروی کریں اور اگر انہوں نے عربوں کے عروجِ سلطنت کا بھی ذکر کیا ہے تو اس کی اہمیت اس سے زیادہ نہیں ہے کہ وہ مسلمانوں کے لیے ایک تازیانہ عبرت و غیرت مہیا کریں۔ ورنہ یہ حقیقت ہے کہ وہ مشرقی علوم وفنون کو ان کی کم مائیگی کی بنا پر مسترد کر چکے

تھے اور پیچھے مڑ کر دیکھنے کی بجائے آگے بڑھنے کا حوصلہ پیدا کرنا چاہتے تھے۔ حالی ہی نے ہمیں فلسفہ ترقی سے آشنا کیا۔ اس بات پر زور دیا کہ مادی ترقی کے بغیر روحانی ترقی کا کوئی مفہوم نہیں ہے۔ اس مادی ترقی کے حصول کے لیے وہ مغربی علوم وفنون، حکمت اور ٹیکنالوجی کی تعلیم کو ضروری تصور کرتے اور اپنی قوم کے لوگوں کو تجارت کے اخلاق، صنعت وحرفت کی خوبیاں سمجھاتے۔ ان کا تخاطب اس متوسط طبقے سے ہوتا جو یا تو تجارت پیشہ، دکاندار، حرفہ پیشہ تھا یا انگریزی تعلیم یا ماہوار نوکری پیشہ اور وکیل وکلاء کا طبقہ تھا۔ ان کا خطاب نہ تو مزدوروں سے تھا اور نہ کسانوں سے۔ مزید یہ کہ ان کا پیغام، تقلیدِ مغرب کے علاوہ کسی ایسے سیاسی اقدام کا نہ تھا جس میں دار ورسن یا دار وگیر کی آزمائش رہی ہو، وہ سرسید احمد خان کی طرح ہمیشہ اس بات پر زور دیتے کہ انگریزوں کی موجودگی مسلمانوں کی ترقی کے لیے ضروری ہے۔

۱۹۳۰ء کی دہائی اور اس کے بعد کے زمانے کی سیاسی اور سماجی حقیقت اس سے بالکل مختلف تھی، جو حالؔی کو ملی تھی۔ ۱۹۳۰ء کا زمانہ برصغیر پاک وہند میں انقلابی عمل کا تھا۔ اس زمانے میں برطانوی حکومت سے سمجھوتہ نہ کرنے اور آزادی کے لیے بڑی سے بڑی قربانی دینے کی بات کی جاتی۔ اسی زمانے میں مغربی ممالک میں ایک رجحان اقتصادی بدحالی اور بعض دوسرے اسباب کی وجہ سے اشتراکیت کی طرف مائل ہونے کا بڑے وسیع پیمانے پر پیدا ہوا۔ اسی کے ساتھ ساتھ دوسرا رجحان، جس سے اس بائیں بازو کی سیاست میں ضرور جان پڑ گئی، فاشزم کی روزافزوں بڑھتی ہوئی قوت اور جنگ کے منڈلاتے ہوئے بادلوں کے پیش نظر ایک ایسے بین الاقوامی اقدام کا تھا، جسے اینٹی فاشزم کہیں گے۔

۱۹۳۰ء کی دہائی کا جدید بائیں بازو کا انگریزی ادب ان دونوں رجحانات کا حامل تھا اور اس انگریزی ادب سے ہمارے ترقی پسند ادب کی تحریک کے سبھی نوجوان ادیب اور شاعر متاثر تھے۔ ادب کی ایک نئی جمالیات ابھر رہی تھی، جس کی زمین کسی حد تک اقبالؔ تیار کر چکے تھے۔ رہی

سہی کسر ترقی پسند ادباء اور شعرا نے پوری کی۔ اب یہ دیکھیے کہ حالی کے زمانے سے یہ زمانہ کس قدر مختلف ہو گیا تھا۔ حالؔی کی شاعری ان کے اس شعر کی تشریح کرتی ہے۔

اب بھاگتے ہیں سایۂ عشقِ بتاں سے ہم
کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم

اس نئے دور میں حالؔی ہی کی زمین میں مجاؔز نے یہ طرحِ نو ڈالی:

اذنِ خرام لیتے ہوئے آسماں سے ہم
ہٹ کر چلے ہیں رہ گزرِ کارواں سے ہم

حالی کی مذکورہ غزل میں ایک مصرع ہے:

''سب کچھ کہا مگر نہ کھلے رازداں سے ہم''

اس راز کو مجاؔز یوں دریافت کرتے ہیں:

کیوں کر ہوا ہے فاش زمانے پہ کیا کہیں
وہ رازِ دل جو کہہ نہ سکے رازداں سے ہم

اور پھر اس عقل مصلحت کوش کو ٹھکراتے ہوئے نظر آتے ہیں جو انگریزوں کی موجودگی کو مسلمانوں کی ترقی کے لیے ضروری سمجھتی:

ٹھکرا دیئے ہیں عقل و خرد کے صنم کدے
گھبرا چکے تھے کش مکشِ امتحاں سے ہم

یہ راہِ انحراف جو رہ گزر کارواں سے ۱۹۳۰ء کی دہائی کے باغی اور انقلابی شعرا نے اختیار کی، ایک بنیادی قسم کا انحراف تھا۔ سرمایہ دارانہ نظام کی پیروی قبول کرنے سے انکار اور اشتراکیت کی راہ اختیار کرنے کا اعلان:

بہ ایں رندی مجاز شاعرِ مزدور و دہقاں ہے

اور یہ اظہار وافتخار:

جس طرف دیکھا نہ تھا اب اس طرف دیکھا تو ہے

اگر ہم تھوڑی دیر کے لیے اقبال کی شاعری کو درمیان میں نہ لائیں اور صرف اختر شیرانی ایسے رومان پسند شاعر کو سامنے رکھیں تو ہم یہ محسوس کریں گے کہ ان کی رومانیت میں بھی ایک بغاوت تھی۔ اختر شیرانی نہ صرف حسن وعشق کے شاعر تھے بلکہ آزادی کے بھی شاعر تھے اور وہ بھی اس جدوجہد آزادی میں سرفروشی کا خواب دیکھتے تھے۔ چنانچہ ہمارے یہ ترقی پسند شعرا جو بیک وقت رومانیت پسند بھی تھے اور ترقی پسند بھی، یعنی حسن پرست اور آمادہ انقلاب بھی، وہ ان دونوں کیفیتوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔۳۴-۱۹۔۱۹۳۵ء کی بات ہوگی ابھی انجمن ترقی پسند مصنفین قائم بھی نہ ہوئی تھی کہ اس انقلابی جذبے کا اظہار شروع ہو چکا تھا۔ فیضؔ نے اپنی نظم ''ہم لوگ'' میں اس زمانے کی آشفتہ سری، بے روزگاری اور بدحالی کے ساتھ ساتھ ان کے جذبۂ بغاوت کی بھی تصویرکشی کی ہے:

اور اک الجھی ہوئی موہوم سی درماں کی تلاش
دشت و زنداں کی ہوس، چاک گریباں کی تلاش

اور جب ''موضوع سخن'' میں اپنی ترجیح حسن وعشق کی وادی قرار دیتے ہیں تو اس وقت بھی وہ اس طرح دیکھنے سے نظریں نہیں چراتے ہیں جو غربت، افلاس کی سمت ہے، مگر جب سوزِ مرگِ محبت کا جشن منانے کے بعد وہ یہ کہتے نظر آتے ہیں:

مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

تو ہر چند کہ ان کی نظر اس طرف بھی جاتی ہے:

لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجیے

مگر اس کسک کے ساتھ:

اب بھی دل کش ہے ترا حسن مگر کیا کیجیے

رومانویت وہاں بھی ان کا دامن چھوڑتی ہوئی نظر نہیں آتی۔ چنانچہ جب وہ اس زمانے میں انقلاب اور بغاوت کی بات کرتے تو اس انفعالیت کے ساتھ:

اپنے اجداد کی میراث ہے معذور ہیں ہم
ظلم کی چھاؤں میں دم لینے پہ مجبور ہیں ہم

مگر آہستہ آہستہ ان کا یہ منفعل رومانی شعور، جسے گوئٹے نے مرض قرار دیا ہے، قبائے غم کی انفعالی کیفیت اتارتا جاتا ہے اور وہ اپنے لب گویا کو دعوتِ حق دیتے ہوئے نظر آتے ہیں:

اسی زمانے میں ان کی نظم ''تنہائی'' شائع ہوئی۔ معلوم نہیں کہ کیا جادو تھا ان کی اس مختصر سی نظم میں جو صرف ۹ مصرعوں کی ہے اور اپنے اوورٹون میں سیاسی بھی نہیں ہے کہ جدید شاعری میں اس کا قد خاصا بلند ہو گیا ہے۔ راشد نے بھی ان کی اس نظم کی تعریف کی۔ بات یہ ہے کہ یہ نظم اس وقت تک لکھی جانے والی جدید نظموں میں بڑی منفرد تھی۔ یہ نظم اپنی ہیئت میں نامیاتی وحدت کی خصوصیت کی حامل ہے۔ امیجز زینہ بہ زینہ اس کی تعمیر میں اس طرح حصہ لیتی جاتی ہیں کہ آپ کسی مصرعے کو بھی...... حتیٰ کہ کسی لفظ کو بھی اس نظم سے ہٹا نہیں سکتے اور وہ ساری امیجز ٹھوس اور محسوس تصویری قدر کی حامل ہیں...... نظم کیا ہے ایک ایکشن پینٹنگ (Action Painting) ہے کہ اس کا ہر لفظ رقص کناں نظم کے دائرے کو مکمل کرتا ہے۔

اردو شاعری کی تاریخ میں جو نظمیں اس دور سے پہلے کے ادوار میں لکھی گئیں۔ چند شعرا کے غیر معروف تجربات کو چھوڑ کر، جو انگریزی سانیٹ کی پیروی میں کیے گئے اور بعض انگریزی نظموں کے ترجموں کو بھی مستثنیٰ کر کے، وہ پابند ہوا کرتیں، جو قوانینِ نظم کہ ہماری زبان میں رائج تھے، ان کی متابعت میں وہ لکھی جایا کرتیں۔ کہیں کہیں بحروں میں زحافات سے کام لیا جاتا۔ مگر

اس کی اجازت نہ تھی کہ کوئی لفظ اپنی صوتی دلِ ربائی کی وجہ سے غلط جگہ پر براجمان ہو جائے یا یہ کہ صحتِ الفاظ کو صوتی اثر پر قربان کر دیا جائے۔ اس زمانے میں یہ آزادی بھی ہمارے شعرا لینے لگے۔ اس سے ان کا بھرم مجروح بھی ہوا۔ فیضؔ نے یہ بات خود بھی تسلیم کی ہے کہ کہیں کہیں صحتِ لفظ کو انہوں نے لفظ کی صوتی کیفیت پر قربان کیا ہے۔ میں ازرا پانڈ کے اس خیال سے متفق ہوں کہ شاعر کو نغماتی فقروں میں سوچنا چاہیے نہ کہ نحوی ترکیبات میں اور میں اس خیال سے بھی متفق ہوں کہ شاعری کی ایک اہم قدر اس کی موسیقیت ہے جس کے بغیر اسے شعر کے زمرے میں شمار کرنا درست نہ ہوگا۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ کسی فروگزاشت کو فروگزاشت نہ کہا جائے۔ چنانچہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ فیض کے یہاں اس قسم کی لغزش جیسی کہ ''نقشِ فریادی'' میں تھی اس کے بعد کے مجموعوں میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ ان بعد کی نظموں میں موسیقیت کو قربان کیے بغیر ان کے یہاں مرصع سازی کا عمل زیادہ نمایاں ہوتا جاتا ہے۔ وہ جو کوئی بھی شعر، قطعہ، غزل یا نظم کہتے، اسے اس طرح سنوارتے کہ اس پر میک اپ کا گمان کم اور مشاطۂ فطرت کا گمان زیادہ ہوتا۔

''نقشِ فریادی'' کے شائع ہونے کے سال دو سال بعد فیضؔ نے برطانوی فوج میں ملازمت کر لی اور چار سال تک فوجی زندگی بسر کی۔ جب اختتامِ جنگ پر اس ملازمت سے گلوخلاصی حاصل کی تو ایک تمغۂ امتیاز M.B.E بھی اپنے ساتھ لائے۔ دورانِ جنگ میں ایک بار میں ان سے ان کی فوجی بیرک میں بھی ملا تھا۔ اس موقع پر انہوں نے اپنی چیزیں ہی سنائیں۔ اس کا ذکر میں نے اس لیے کیا کہ مجھے نہیں معلوم کہ ملازمت کے دوران میں انہوں نے کون کون سی غزلیں اور نظمیں کہی ہیں اور یہ جاننا کچھ بے سود نہ ہوگا۔ مگر جب ۱۹۴۷ء میں برصغیر پاک و ہند میں آزادی کی صبح نمودار ہوئی تو اس کا خیر مقدم کرتے ہوئے انہوں نے جو نظم لکھی، اس نے لوگوں کو چونکایا بھی اور متاثر بھی کیا۔ اس کا سبب یہ تھا کہ اس نظم کی امیجز نئی اور اسی طرز کی تصویری تھیں جیسی ان کی نظم ''تنہائی'' کی امیجز تھیں۔ اس نظم کا پہلا ہی مصرع، قطع نظر اس کے کہ اجالا داغ داغ تھا کہ

نہیں تھا، بڑا سحر انگیز ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اس میں انگریز شاعر آڈن کی استعمال کی ہوئی ایک ترکیب Punctred Night کی بازگشت ہے لیکن مجھے تو یہاں بھی غالبؔ کا فیض ہی نظر آتا ہے۔ فیضؔ، غالبؔ کی قبا کا دامن اکثر ٹھونکتے رہتے۔ بہرحال اس نظم سے ان کی شہرت میں مزید اضافہ ہوا۔ اس نظم کی ہیئت بھی نامیاتی قدر کی حامل ہے اور اسی طرح اپنا دائرہ مکمل کرتی ہے، جس طرح ان کی نظم ''تنہائی'' اپنا دائرہ مکمل کرتی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ آزادی پوری خودمختاری کے ساتھ ملی تھی۔ لیکن جس طرح ہند نے اس آزادی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے یہاں ایک جمہوری آئینی نظام قائم کیا۔ زمین دارانہ نظام کو توڑا، انگریزوں کے زمانے کے کالے قوانین منسوخ کیے اور کچھ اصلاحات سماجی زندگی میں عورت مرد کی مساوات، چھوت چھات وغیرہ کے تعلق سے نافذ کیں۔ اس طرح کا سماجی آزادی کا کوئی عمل ہمارے یہاں اس آزادی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے نہیں کیا گیا۔ بلکہ رہی سہی جمہوریت کا بھی چند ہی برسوں میں گلا گھونٹ دیا گیا۔ سیاسی زندگی کو منجمد کر دیا گیا۔ سیاست بازوں کو غنڈوں کا نام دیا گیا اور ایک مفلوج قسم کی جمہوریت، جسے ''گھاس جڑ'' والی جمہوریت کا نام دیا گیا، رائج کرنے کی کوشش کی گئی۔ اس کے علاوہ آزادی کی حفاظت جس حاسدانہ انداز میں کرنی چاہیے تھی، ویسے نہیں کی گئی۔ بلکہ اس قسم کے نیلامی نعرے سننے میں آتے تھے ''ہمارے یہاں بہترین Human Material ہے۔'' دوسرے نے کہا۔ ''ہم Honest Broker ہیں'' اس کے نتیجے میں بیرونی ملکوں کے ہوائی اڈے قائم ہوئے اور پھر انہیں اکھاڑنا بھی پڑا۔ اس کا ذکر میں نے اس لیے کیا کہ ''داغ داغ اجالا'' کہنے کی چنداں ضرورت نہیں تھی۔ لیکن چونکہ وہ توقعات آزادی سے پوری نہ ہوئیں جو آزادی کے ساتھ وابستہ کی گئی تھیں، اس لیے وہ صبح داغ دار ہی نظر آئی، اس کے طلوع ہونے پر نہ تو پرانے سماجی رشتے تبدیل ہوئے اور نہ اس سماجی بنیاد ہی کو کمزور کیا گیا، جسے انگریزوں نے پنجاب اور سندھ وغیرہ کو فتح کرنے کے بعد اپنے عطیات سے ان صوبوں کے

زمین داروں اور جاگیرداروں میں پیدا کیا تھا۔ سیاست انہی کے ہاتھوں میں رہی جو آزادی کی جدوجہد میں عوام کے ساتھ نہ تھے۔ اس کے نتیجے میں ایک نئی جدوجہد، قومی آزادی کے تحفظ کی، سماجی رشتوں کو تبدیل کرنے کی، جمہوریت کے اداروں کو قائم کرنے کی اور انگریزوں کے زمانے کے کالے قوانین منسوخ کرنے کی، بنیادی حقوق سے لوگوں کو نوازنے کی، جنگ کے مقابلے میں امن کی زندگی بسر کرنے کی اور خودکفیل اقتصادیات کی طرف قدم اٹھانے کی شروع ہوئی۔ فیضؔ کی شاعری، دوسرے ترقی پسند شعرا کی شاعری کی طرح ان کے لیے زندگی کا ایک عمل بھی ہے، اس دور میں ایک نیا موڑ اختیار کرتی ہے:

وہ آئیں تو سرِ مقتل تماشا ہم بھی دیکھیں گے

یہ قوالی بھی اسی زمانے کی ہے۔ بہرحال اس دور میں ان کی شاعری اپنی انفعالیت کی قبا اتار پھینکتی ہے۔ آزادی سے پہلے ان کی جنگ برطانوی امپیریلزم اور فاشزم کی قوتوں سے تھی۔ اس جنگ میں برصغیر پاک و ہند کی اکثریت، کیا ہندو کیا مسلمان، ان کے ساتھ تھی۔ آزادی کی مانگ سارے طبقوں کی مانگ تھی۔ آزادی کے نغمے گانے والے شاعروں کے گرد پروانہ وار جمع ہوتے۔ مشاعرے ان کی نظموں کے اشعار سے گونجتے رہتے۔ مگر اب چھڑی جنگ سوشل لبریشن کی، سماجی آزادی کی، اس میں متقابل اپنی ہی صورت کا تھا۔ اس سے دست و گریباں ہونا کچھ آسان نہ تھا۔ بالخصوص اس وقت جب کہ اس نے آمریت کا روپ دھار لیا ہو اور سامراجی خاندان سے رشتے ناتے جوڑ لیے ہوں۔ فیضؔ نے اپنی شاعری سے اس دور میں جو جنگ ان قوتوں سے لڑی ہے، وہ قابل قدر ہے پوری قوم کے لیے۔ کیونکہ ان کی وہ جنگ پوری قوم کی تھی۔ اس زمانے میں عہد و پیمان، لیلائے وطن کے ساتھ وفاداری کا زیادہ مستحکم ہوا ہے اور ہر چند کہ دست تہ سنگ آمدہ پیمان وفا تھا، ایک کڑوا درد اس وفا کے نبھانے میں تھا لیکن کوئی پشیمانی یا ندامت نہ تھی۔ وہی رجائیت ان کی شاعری میں تھی جو شروع سے ملتی ہے۔ لیکن اب حوصلۂ دارورسن، کچھ

گرمیٔ یقین سے اور بھی قوی ہو گیا۔

واپس نہیں پھیرا کوئی فرمان جنوں کا
تنہا نہیں لوٹی کبھی آواز جرس کی
خیریتِ جاں، راحتِ تن، صحتِ داماں
سب بھول گئیں مصلحتیں اہلِ ہوس کی

....

ستم کی داستاں کشتہ دلوں کا ماجرا کہیے
جو زیرِ لب نہ کہتے تھے وہ سب کچھ برملا کہیے
مصر ہے محتسب رازِ شہیدانِ وفا کہیے
لگی ہے حرفِ ناگفتہ پہ اب تعزیر بسم اللہ
سرِ مقتل چلو بے زحمتِ تقصیر بسم اللہ
ہوئی پھر امتحانِ عشق کی تدبیر بسم اللہ

....

چشمِ نم، جانِ شوریدہ کافی نہیں
تہمتِ عشق پوشیدہ کافی نہیں
آج بازار میں پابجولاں چلو

''نقش فریادی'' میں فیضؔ کی آواز ایک فریادی کا لباس زیب تن کیے ہوئے ہے لیکن اس دور میں، جو سماجی آزادی کی جدوجہد کا دور ہے، باوجود اس بے گناہی کے:

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

تربیتِ زنداں سے ان کا وہ حوصلۂ گناہ جتنا بڑھتا گیا، جتنی صعوبتیں بڑھتی گئیں، اتنی ہی ان کی آواز لہو ترنگ اور لہو تال ہوتی گئی۔ اسی زمانے میں فیضؔ نے غزل میں ایک لہو رنگ دریچہ وا کیا، جو ایک طرزِ فغاں بھی ہے اور ایک طرزِ بیاں بھی:

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیضؔ گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

فیضؔ کی یہ طرزِ فغاں کہاں کہاں نہیں پہنچی ہے۔ کیا ہند اور کیا پاکستان، ہر جگہ اس طرز میں غزلیں کہی گئیں اور جہاں ایک لہو رنگ دریچہ انھوں نے بابِ غزل میں وا کیا، وہاں اس رنگ تغزل کو اپنی نظموں میں بھی منتقل کیا۔

جب کبھی کوچۂ عشاق کے جاں سپاروں کا کوئی سر، شاخ دار سے کٹ کر نیچے گرا ہے تو وہ اس کے خون میں اپنا پرچم ڈبو کر یوں سرِ میدان آئے ہیں:

تھم گیا شورِ جنوں، ختم ہوئی بارشِ سنگ
خاکِ راہ آج لیے ہے لبِ دل دار کا رنگ
کوئے جاناں میں کھلا میرے لہو کا پرچم
دیکھیے دیتے ہیں کِس کِس کو صلا میرے بعد
جب گھلی تیری راہوں میں شامِ ستم
ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم
لب پہ حرفِ غزل، دل میں قندیلِ غم
اپنا غم تھا گواہی ترے حسن کی
دیکھ قائم رہے اس گواہی پہ ہم
ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

قتل گاہوں سے چن کر ہمارے علم
اور نکلیں گے عشاق کے قافلے
جن کی راہ طلب سے ہمارے قدم
مختصر کر چلے درد کے فاصلے

فیضؔ کا اندازِ سخن بالعموم زیرِ لب گنگنانے، خود سے ہم کلام ہونے، تہِ مے خانۂ حرف کوئی خمار آ گیں بات کہہ دینے کا رہا ہے، لیکن اس دور میں بعض نظموں میں ان کی آواز بلند بھی ہو جاتی ہے:

لاؤ سلگاؤ کوئی جوشِ غضب کا انگار
طیش کی آتشِ جرار کہاں ہے لاؤ
وہ دہکتا ہوا گلزار کہاں ہے لاؤ
جس میں گرمی بھی ہے حرکت بھی توانائی بھی

اور پھر وہ بلند آواز رجز کی صورت اختیار کرتی ہے اور شیر ببر کی چال پر لہو تال دیتی ہے:

آ جاؤ میں نے دھول سے ماتھا اٹھا لیا
آ جاؤ، میں نے چھیل دی آنکھوں سے غم کی چھال
آ جاؤ، میں نے درد سے بازو چھڑا لیا
آ جاؤ، میں نے نوچ دیا بے کسی کا جال
''آ جاؤ افریقہ''

اس موقع پر جب کہ ذکر ان کی رجز خوانی کا ہو رہا ہے، اگر میں ان کی ایسی نظموں کا ذکر نہ کروں جو فنی اعتبار سے اس پائے کی ہیں کہ جب جدید شاعری کو اس پہلو سے جانچا جائے گا کہ کیونکر اس نے ایک نئی ہیئت اردو شاعری کو دی ہے تو انہیں بھی ان چند نظموں میں شمار کیا جائے گا جس سے جدید شاعری کا بھرم ہے۔

میرا اشارہ ''زنداں نامہ'' کی تین نظموں کی طرف ہے۔ ''ایک ملاقات'' جو ایک علامتی نظم ہے۔ ''درد کا شجر'' تاریک فضائے حیات میں اس طرح نمو کرتا ہے کہ شاخ شاخ اور پتہ پتہ اس کا نورِ حیات سے دمک اٹھتا ہے اور تیسری نظم ''زنداں کی ایک صبح'' اور اسی تسلسل میں ''زنداں کی ایک شام'' ہے۔ ہر چند کہ یہ نظمیں نامکمل رہ گئیں۔ فیضؔ کا جب انسپریشن ختم ہو جاتا تو وہ نظم کو وہیں چھوڑ دیا کرتے۔ پھر بھی ایک ایسا حسن رکھتی ہیں امیجز کی تعمیر میں، کہ ان کی نظیر اس دور کے کسی دوسرے شاعر کی نظموں میں نہیں ملتی ہے۔ ''زنداں کی ایک صبح'' کا آغاز جس افسانوی انداز میں ہوتا ہے، اس سے اس نظم کی اٹھان کا تصور بخوبی کیا جا سکتا ہے:

رات باقی تھی ابھی جب سرِ بالیں آکر
چاند نے مجھ سے کہا...... ''جاگ سحر آئی ہے
جاگ اس شب جو مئے ناب ترا حصہ تھی
جام کے لب سے تہِ جام اتر آئی ہے''

اب قبل اس کے کہ میں اپنے اس مضمون کے اختتام تک پہنچوں، فلسطین کے تعلق سے ان کی ایک نظم کا تذکرہ کرنا چاہتا ہوں، جو ۱۹۶۸ء میں لکھی گئی تھی۔ فلسطین کے تعلق سے فیضؔ نے بہت کچھ کہا ہے مگر مندرجہ ذیل نظم کا کچھ اور ہی تیور ہے۔ اس کا ایک بند ملاحظہ ہو:

پھر برق فروزاں ہے سرِ وادیٔ سینا
پھر دل کو مصفا کرو، اس لوح پہ شاید
اے دیدۂ بینا
مابین من و تو نیا پیماں کوئی اترے
اب رسمِ ستم حکمتِ خاصانِ زمیں ہے
تائید ستم مصلحتِ مفتیٔ دیں ہے

اب صدیوں کے اقرار اطاعت کو بدلنے
لازم ہے کہ انکار کا فرماں کوئی اترے

فیضؔ کوئی بسیار گو شاعر نہ تھے اور وہ کوئی زود گو، بدیہہ گو شاعر بھی نہ تھے۔ وہ اپنے مصرعے سنوارنے میں لگے رہتے۔ چناں چہ ان کا مجموعہ کلام ایک اعتبار سے مختصر ہی ہے۔ مگر جو کچھ بھی ہے وہ منتخب ہے، ایسا منتخب کہ ان کے کلام سے انتخاب کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ہر شعر داد طلب ہے اور وہ داد ان کو ملتی بھی رہی ہے۔

ایسی صورت میں اس ہلکی سی سیر کے بعد، جو ان کی شاعری کے ساتھ میں نے کی ہے، چند باتیں بہ حیثیت مجموعی ان کی شاعری سے متعلق کہنا چاہوں گا، ہماری شاعری میں سیاسی جذبے کا اظہار بیسویں صدی کے اوائل یا انیسویں صدی کے اواخر سے ہو رہا تھا، لیکن اس سیاسی شاعری کا انداز خطیبانہ تھا۔ ایک پبلک سامنے ہوتی جس کو ہمارے شعرا مخاطب کرتے اور وہ اس تخاطب میں حسنِ خطابت کو مدِ نظر رکھتے۔ یہ کہنا کہ وہ شاعری سے خارج ہے، صحیح نہیں ہے۔ حسن خطابت شاعری میں بھی ڈھل جاتا ہے اور ہمارے یہاں ڈھلا ہے۔ اس کی مثال اقبالؔ کی شاعری سے دی جاسکتی ہے۔ لیکن اس سیاسی شاعری کی نظموں میں بالعموم بلا استثنا اقبالؔ کی نظموں کے Lyricism یا حسن تغزل کی کمی محسوس کی جاتی ہے۔ ہمارے کئی ترقی پسند شاعروں نے غزل کے حسن تغزل کو اپنی نظموں میں بھی راہ دی ہے۔ فیضؔ کا نام ان شعرا کے درمیان سر فہرست آتا ہے۔ فیضؔ کی غزلوں میں وحدتِ تاثر کے باعث نظموں کا رنگ ہے اور ان نظموں میں حسن تغزل کی رہ پانے اور نامیاتی اٹھان کی وجہ سے غزلوں کا مزا ملتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ غزل کے اشعار کے علاوہ ان کی نظموں کے بند بھی لوگوں کو زبانی یاد ہو جاتے ہیں۔ غالبؔ نے کہا تھا:

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

اور اسی خیال کو ایک دوسرے انداز میں غالبؔ سے پہلے یوں ادا کیا گیا ہے:

خوشتر آں باشد کہ سرِ دلبراں

گفتہ آید در حدیثِ دیگراں

اس طرزِ سخن سے جہاں شاعری میں مجرد استعارات کی جگہ ٹھوس محسوس امیجز راہ پاتی ہیں، محسوس استعارے جنم لیتے ہیں۔ وہاں شاعری میں ایک معروضیت، ایک معروضی نظام حوالہ بھی وجود میں آتا ہے۔ اس سے شعر نہ صرف چمک اٹھتا ہے بلکہ زیادہ دل پذیری کے ساتھ قابل فہم بھی ہوتا ہے۔ فیضؔ کی شاعری اس خوبی کی حامل ہے۔ یہ ان کا بڑا کارنامہ ہے۔ فیضؔ نے مجازؔ کے پہلے مجموعہ کلام پر جو مقدمہ لکھا تھا، اس میں انہوں نے مجازؔ کو انقلاب کا مطرب قرار دیا تھا۔ یہ خطاب خود فیضؔ پر بہ حسن تمام صادق آتا ہے۔ فیضؔ کی شاعری کچھ اس سے سوا بھی ہے۔ فیضؔ نے ایک نئی طرزِ فغاں ایجاد کی وہاں پرانے سمبلوں کو نئی معنویت عطا کی، حتیٰ کہ حرم کے تصور کو بھی ایک نیا معنی دیا۔ نئے استعارے اور نئی ترکیبیں وضع کیں۔ جب ان ساری باتوں کا اختصار کیا جائے گا تو یہ کہنا پڑے گا کہ انہوں نے ہماری شاعری کو ایک نئی زبان بھی دی، جو ہر چند کہ ہماری ادبی روایت سے مربوط اور مستفید ہے، تاہم نئی بھی ہے۔

میں نے یہ بات کچھ غلط نہیں کہی ہے کہ وہ غالبؔ کے دامنِ قبا کو بار بار تکتے رہتے لیکن اس سے اس بات پر حرف نہیں آتا کہ ان کی آواز غالب سے الگ ہے۔ وہ بالکل ماڈرن آواز ہے۔ ہر چند کہ دورِ حاضر کی جدیدیت کا ایک رشتہ غالب سے بھی ملتا ہے۔ اسی نے ایک طرحِ نو کی بنیاد ہماری حسیات کی دنیا میں ڈالی، اس نے وہ علمِ آزادی بلند کیا جو بزرگوں سے ایک نئے سفر کی اجازت کا تھا۔ اسی نے دار و رسن کی آزمائش کی گفتگو چھیڑی اور شاعری میں جدید زبان، موجۂ خوں اور جذبات کی گرمی سے برقائی ہوئی استعمال کی اور جو سب سے عظیم بات ہے وہ یہ کہ اس نے وجود کے تصور پر نظر ثانی کی، اور اپنی عرق ریزی اور بت شکنی سے ایک تناظر، عالم پر نگاہ

ڈالنے کا پیدا کیا۔ لیکن میں سب باتیں کس لیے کر رہا ہوں۔ یہ مضمون کوئی غالبؔ پر تو نہیں ہے۔ ہاں مگر اس کے شاگردِ معنوی، اس راہ پر چلنے والے کی ہے جو جادہ غالبؔ ہے۔ غالبؔ اس راہ کو اپنی تیز روی اور آبلہ پائی سے خاصا ہموار کر گئے تھے۔ وہ جادہ ان کے خونِ جگر سے منور بھی ہے۔ راشدؔ اور فیضؔ دونوں نے اپنی شاعری کا سفر ایک ساتھ شروع کیا تھا۔ اس وقت پطرس بخاری بجا طور پر اس کی پیش گوئی نہیں کر سکے تھے کہ جدید شاعری کی شمع ان دونوں میں سے کس کے سامنے رکھی جائے گی۔ راشدؔ چلے تھے بڑے جھونک سے لیکن انا میں گھر گئے اور پھر چند خوابوں کی خواب گری میں ایسا ڈوبے کہ ذات کا یہ احساس مٹ گیا کہ میں تنہا کچھ نہیں پروردہ محنِ غیر ہوں۔ فیضؔ اپنی ذات میں فرد فرد پھیلتے رہے۔ واحد متکلم کے بجائے جمع متکلم میں گفتگو کرتے رہے، ان کی آواز عالم عالم پہنچی۔ دنیا نے دیکھا کہ جدید شاعری کی وہ شمع جو ۱۹۳۰ء کی دہائی کی تھی، کس کے سامنے رکھی گئی۔ صدرِ محفل فیضؔ ہی ٹھہرے۔ اس میں راشد کی کوئی ہتک نہیں، ان کا اپنا ایک مقام ہے۔ جدید شاعری ان کو فراموش نہیں کر سکتی۔

میں اپنی بات ختم کر چکا۔ آؤ ہم سب کھڑے ہو کر تالیوں کی گونج میں فیضؔ کو خراجِ عقیدت پیش کریں۔ وہ اس کا تنِ زار تھا جو قبر میں دفن ہوا۔ اس کی جان سلامت ہے، اسے موت نہیں چھو سکتی، وہ جان اس کی شاعری ہے جو قطرہ قطرہ اس کے لہو سے مقطر ہوئی ہے اور دائرے بناتی عالم عالم پھیلی ہے۔ فیضؔ کی یہ شاعری کسی آدرش پر قائم رہنے ہی کی نہیں، اس اندروں بیں حقیقت نگاری کی بھی حامل ہے، جو امید و بیم، رجائیت و یاس کی کش مکش میں، دل کے خون ہونے کی کیفیت کی ترجمان ہوتی ہے۔ کبھی کبھی فیضؔ کے ہاتھ سے مایوسی کے عالم میں دامنِ امید چھوٹ بھی جاتا ہے اور دردانگیز تصویر اس کی زندگی کی ابھرتی ہے:

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے
وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گزار کے

لیکن وہ پھر بھی سنبھل جاتا ہے:

رختِ دل باندھ لو دل فگارو چلو
پھر ہمیں قتل ہو آئیں یارو چلو

مگر ایک ذرا تامل۔ایک لحہ فکر کی زحمت،ہم مردہ پرست لوگ ہیں۔زندگی میں جس کی قدر نہیں کرتے ،مرنے کے بعد بت بنا کر اسے پوجتے ہیں اور قبر کے مجاوروں کی طرح اس کو ایک ذریعۂ معاش بھی بنا لیتے ہیں۔اس کی فکر سے اپنی فکر کو جلا دینے کی کوشش نہیں کرتے۔اس کے چراغ سے اپنا چراغ نہیں جلاتے ہیں بلکہ اس کی روشنی سے جیتے رہتے ہیں۔ہم نے اقبالؔ کے ساتھ یہی کچھ کیا۔ان کی فکر کو آگے بڑھانے کی بجائے،ایک تنقیدی نظر ڈالنے کی بجائے،جس سے فکر ترقی کرتی ہے،انہیں اپنی ہی فکر کے بستر میں گھسیٹ لائے ہیں،یا اپنی فکر میں مقید کر رکھا ہے۔ایسا کیوں ہے کہ ہم تخلیقی فکر سے،کسی اوریجنل خیال سے محروم ہوتے جاتے ہیں۔اس کا سبب یہ ہے کہ ہم نے وجودِ ہستی اور خیال کے رشتے کو نہیں سمجھا ہے۔یہ بات ابھی ہمارے ذہن میں نہیں بیٹھی ہے کہ وجود اور خیال میں ایک جدلیاتی وحدت ہے۔خیال وجود سے ہے اور وجود کا ارتقا خیال سے ہے اور جس طرح وجود کا ارتقا اپنے سماج روپ میں اور اپنے فطری روپ میں بھی نا قابل تحدید ہے اسی طرح خیال بھی نا قابل تحدید ہے۔یہ خیال کی فطرت ہے کہ وہ کوئی حد قبول نہیں کرتا۔وہ وجود کی ترقی کے ساتھ ساتھ ترقی کرتا رہتا ہے۔زیادہ گہرائی،زیادہ پر مائیگی اختیار کرتا رہتا ہے۔ہماری یہ جو جدید شاعری ہے،اس پر ایک سایہ مغرب کی اس جدید شاعری کا ہے جو عقل (Reason) اور حسیات (Sensibilities) کی جدائی کے دور میں تخلیق ہوئی،جب کہ سرمایہ دارانہ نظام کا ''میں'' اپنے کو جارحانہ انداز میں منوانے کی فکر میں تھا۔یہ لیریکل شاعری جو بیشتر موضوع (Subject) کے احساسات کی دنیا میں رہتی ہے اور معرض وجود سے بے نیاز رہتی ہے۔موضوع اور معروض کے کسی جدلیاتی رشتے کی غماز نہیں ہے۔اس شاعری سے ہلکی ہے جو

ایپک(Epic) شاعری تھی جس میں زندگی کو اس کی اپنی کلیت میں پیش کیا جاتا، آدمی کا رشتہ جہاں دوسرے انسانوں کے ساتھ ہے، جسے سماجی رشتوں کا نام دیا جاسکتا ہے، وہاں اس کا رشتہ فطرتِ خارجیہ یا کائنات سے بھی ہے۔ قبل اس کے کہ ہم فطرت سے جدا ہوئے ہیں، اس کا موضوع بنے ہیں، اس کے مقابل آئے ہیں، یہ کہنے کے لائق بنے ہیں: سفال آفریدی، ایاغ آفریدم' فطرت کا ایک حصہ تھے اور موضوع بننے کے بعد بھی اس کا ہی ایک حصہ ہیں۔ شاعری جو زندگی کی کلیت پر محیط ہوتی ہے وہ ان رشتوں کو نظر انداز نہیں کرسکتی۔ بلکہ انہیں رشتوں کی ترجمانی ہے۔ وہ عظیم شاعری کا نام پاتی ہے۔ اور شاعری اپنا یہ وقار صرف احساسات کی سطح پر، جذبات کی سطح پر رہ کر قائم نہیں رکھ سکتی۔ اسے اس وحدت کی طرف بڑھنا ہے جو عقل وحسیات کی ہے۔ ماضی میں پائی جانے والی سطح سے زیادہ مرتفع اور پر مایہ سطح پر اس وحدت کو حاصل کرنا ہے۔ اس وقت شاعری کو فکر انگیز اور زندگی کی کلیت پر محیط ہونا پڑے گا۔ اگر وہ بڑی شاعری کی دعوے دار ہوگی، اسے اس ساری عصری آگہی کو اپنے دامن میں سمیٹنا ہوگا جو مختلف جہات سے زندگی کے منشور (Prism) میں جمع ہو رہی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا ہوں کہ یہ سارا کام شاعری کو اپنے کندھوں پر اٹھانا ہے۔ نثر کو یہ بوجھ زیادہ اٹھانا ہے۔ مگر شاعری اس بوجھ کے اٹھانے سے بے نیاز نہیں ہوسکتی۔ کیوں کہ شعر ہی انسان کی پہلی آواز ہے۔ اسی آواز سے لب وجود مسکرایا تھا۔ پائے ہستی رقص میں آیا تھا اور ساز نے اس سے اپنی لے ملائی تھی۔ دنیا کا کوئی بھی علم ایسا نہیں ہے جو شعری معرفت کی جگہ لے سکے۔ یہ معرفت پس پردۂ حیات گوش وہوش کی لہر دوڑاتی ہے اور اس بے کرانی کے بلیک ہول میں جھانک کر دیکھتی ہے جہاں وقت بھی اپنا دم توڑ دیتا ہے۔ بڑی شاعری یہ سب کام کرتی ہے۔ وہ آدمی کو اس کے خانۂ ہستی میں آباد کرتی ہے۔ یہ مسافر جو آج اجنبی ہے اپنی ہی زمین میں، اجنبی ہے اپنی ذات میں بھی، اسی زمین کے پردے سے نکلا ہے۔ شاعری اس کو اس زمین میں آباد کرتی ہے۔ کیا گل ولالہ، ابروباد، ستاروں کی دنیا ہو یا مجمع مہ وشاں، اغیار ہوں یا احباب، ہر ایک سے اس کا رشتہ

استوار کرتی ہے۔ اپنی فطرت پر شب خون کرے تو اپنی مٹی کی یا وطنیت خبر لائے اور اگر ستاروں پر کمند پھینکے تو آخری چراغوں کا چراغ بھی اس کے دام میں ہو۔ ہمارے شاعروں کو ہمیشہ شاعری کی ان عظمتوں کو حاصل کرنے کی آرزو رکھنی چاہیے:

ؔ ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں!

پروفیسر سید احتشام حسین

فیض کی انفرادیت

بعض مخلص اور دیانت دار لوگوں کے اظہار عقائد میں بھی ایک ایسی منزل آتی ہے جہاں ''زاہد تنگ نظر'' کفر کا فتویٰ لگاتا ہے اور کافر ''مسلمان'' قرار دے کر ان سے اپنی بیزاری کا اظہار کرتا ہے۔ یا پھر وہ صورت پیدا ہوتی ہے کہ کچھ دل موہ لینے والی ادائیں اپنا کام کر جاتی ہیں اور کفر و اسلام کی چھان بین کرنے کے بجائے گبر اور مسلمان دونوں ان کا ہاتھ چومنے لگتے ہیں۔ یہ دونوں باتیں ایک ہی حقیقت کے دو رخ ہیں۔ جب مسلمان دوسروں سے اپنی علیحدگی ظاہر کرنے کے لیے ان میں صرف کفر تلاش کرتا ہے اور ''کافر'' ساری انسانی خصوصیات کو نظر انداز کر کے، اپنی بیزاری کے جواز کے لیے دوسروں میں صرف اسلام کی جستجو کرتا ہے تو چاہے حقیقت کا خون ہی کیوں نہ ہو جائے، اندھے جذبۂ منافرت کی تسکین ضروری ہو جاتی ہے۔ دوسری صورت میں صرف چند مشترک پہلوؤں پر نظر رکھ کر کفر میں اسلام اور اسلام میں کفر کا جلوہ دیکھ لینے کی آسودگی حاصل ہو جاتی ہے۔ دونوں نقطۂ نظر جذباتی ہیں لیکن پہلے سے منافرت اور دوسرے سے رواداری کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ شعر و ادب سے لطف اندوز ہونے میں غالباً دوسری شکل زیادہ مفید ہے کیونکہ اس میں کم سے کم ناانصافی اور بیزاری کی صورت نہیں پیدا ہوتی بلکہ لطف اندوزی اور ہمدردانہ تنقید کے لیے زمین ہموار ہوتی ہے۔

فیض کی شاعری پر اظہار خیال کرتے وقت تمہید کے طور پر یہ چند سطریں بے اختیار قلم سے نکل گئیں شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ان کی شاعری پر تنقید کے لیے قلم اٹھانے والوں میں سے اکثر کا کفر ٹوٹا ہے اور ترقی پسندی کو آنکھ بند کر کے کوسنے والوں نے بھی کسی نہ کسی حیثیت سے ان کو مستثنیٰ

کر دیا ہے۔ ان لوگوں کا ذکر نہیں جنھیں صرف تذکیر اور تانیث، واحد اور جمع، روزمرہ اور محاورہ وغیرہ کی چند غلطیاں ڈھونڈ نکالنے کے بعد فیضؔ کے اشعار کی ساری معنوی سحر کاری اور باطنی گیرائی ہیچ نظر آتی ہے کیونکہ ایسے لوگ قابل معافی ہیں، ان میں سے بعض زبان کے تخلیقی استعمال اور اظہار کے پر پیچ آہنگ سے واقف ہی نہیں ہیں لیکن غور طلب بات یہ ہے کہ اکثر ناقدوں نے بہت سے عیوب گنا لینے کے بعد بھی فیض کے ہنر سینہ کاوی کی داد دیے۔ ایسا کیوں ہے؟ پڑھنے والے کس بات سے متاثر ہوتے ہیں اور فیض کی غزلوں یا نظموں میں انھیں کیا ملتا ہے؟ کچھ خاص خیالات؟ خاص طرز اظہار؟ خاص قسم کے اشارات اور علامات؟ کوئی ایسا نیا پن جو متوجہ کرتا ہے؟ کوئی ایسی جذباتی فضا جو ہم آہنگی کے دائرے میں داخل کرتی ہے؟ کوئی ذہنی یگانگی جو ہم خیالی اور ہم سفری کا احساس پیدا کرتی ہے؟ یہ باتیں بھی ہوسکتی ہیں اور ایسی ادبی اور فنی قدریں بھی جو احساس مسرت پیدا کر کے آسودگی بخشتی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ یہ ساری باتیں مل کر کیف اندوزی کا سامان فراہم کرتی ہیں۔ لیکن کوئی ان میں سے کوئی ایک ہی بات پا کر مطمئن ہو جاتا ہے کیونکہ شاعری کا اصل مقصد اس کے لیے وہی ہوتا ہے اور دوسرا دوسری بات دیکھ کر خوش ہوتا ہے کیونکہ اس کے خیال میں شاعری کا بنیادی کام اسی بات کی تکمیل ہے جو اسے پسند ہے۔ اس طرح ذوق کی انفرادیت، شاعری کے اصل مقصد کے مطابق ادبی اور تنقیدی نقطۂ نظر اور شاعری کی ذات سے نجی تعلق کی بنیادوں پر پسندیدگی اور عدم پسندیدگی کا معیار قائم ہو جاتا ہے۔ اسے محض ذوق کے ابتدائی نقوش سمجھنا درست نہیں کیونکہ اکثر تنقید فن کے اعلیٰ اصول بھی انھیں تعصّبات کی پشت پناہی کے لیے توجیہ اور تاویل کا کام دیتے ہیں۔ بہت اعلیٰ پایہ کے تنقیدی شعور سے بس یہ ہو جاتا ہے کہ نگاہ میں تھوڑی سی معروضیت اور فلسفیانہ پرکھ اور اصول و روایاتِ فن کی روشنی میں اظہار اور ترسیل کی صلاحیت کو جانچنے کی قوت پیدا ہو جاتی ہے اور اسی سے تعصّبات اور تاویلات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ فیض کے مطالعہ کے سلسلہ میں بھی بات وہی ہے، فرق صرف یہ ہے کہ وہ پڑھنے والے کو

اتنی جہات سے متأثر کرتے ہیں کہ اس کے تعصّبات کا دائرہ بالکل تنگ ہو جاتا ہے۔ اور اگر وہ ان کی ایک بات کو ناپسند کرتا ہے تو دوسری بات کو پسند کرتا ہے، اگر ایک خیال سے اختلاف ہوتا ہے تو دوسرا اپنے ذہن اور دل کی آواز معلوم ہونے لگتا ہے، اگر کہیں ایک ادبی یا لسانی سقم نظر آتا ہے تو دو ایسی خوب صورت ترکیبیں سامعہ پر چھا جاتی ہیں۔ جن سے پہلی غلطی کا وزن بہت کم ہو جاتا ہے۔ اس طرح فیض کی پسندیدگی کا دائرہ وسیع ہوتا رہتا ہے اور ان کا شعور فن شعر و ادب سے مختلف قسم کے مطالبات کرنے والوں کو بیک وقت متوجہ اور متاثر کرتا ہے۔

ویسے تو کسی شاعر کو عام طور سے پسند کرنے میں متعدد منفی اور مثبت اثرات کی کارفرمائی ہوتی ہے اور ذوق کی اضافیت پسندیدگی کے مدارج قائم کر سکتی ہے لیکن کچھ باتیں ایسی بھی ہوتی ہیں جن کا وجود ذوق اور فکر کی مختلف سطحوں کو یکساں طور پر نہ سہی، پھر بھی ہموار کرتا ہے اور کچھ ایسی بنیادی قدریں پیش نگاہ کر دیتا ہے جن سے احساس جمال اور احساس سود و زیاں دونوں کی تسکین ہوتی ہے۔ میرے خیال میں فیضؔ کی شاعری یہی صورت فراہم کرتی ہے۔ اس لیے مختلف الخیال نقاد اور قاری انھیں شاعرانہ اور فکری دونوں حیثیتوں سے کہیں اپنے سے قریب ہی پاتے ہیں۔ انفرادیت سے جنم لینے کے باوجود یہ وہ خاص قسم کی آفاقیت اور ہمہ گیری ہے جو فن اور زندگی کے بنیادی تقاضوں کو سمجھنے سے وجود میں آتی ہے۔ فن کے تقاضے روایت اور بغاوت، کلاسیکیت اور رومانیت، طرز اظہار کی مانوس فضا اور نئے پن کی آمیزش چاہتے ہیں اور زندگی کے تقاضے انفرادیت اور اجتماعیت، ہنگامی انقلابات اور دائمی انسانی ارتقا، حقائق اور خواب، آزادی اور ضبط و نظم کے درمیان ایسا توازن چاہتے ہیں جو انسانی اور تہذیبی اقدار کو درہم برہم نہ کر دے اور اگر کر لے بھی تو اس جدوجہد کا مظہر بن کر جو بہتری اور برتری کی جانب رہنمائی کرتا ہے۔ فیض کی شاعری کے ہیئت اور مواد میں آفاقیت کے یہی عناصر ہیں اور یہ مختصر مضمون انھیں کی نشاندہی کی کوشش ہے۔

فیضؔ ہی کا نہیں ہر شاعر کا مطالعہ کرنے والا سب سے پہلے یہ چاہتا ہے کہ وہ جب شعر پڑھ رہا ہو تو اسے شعر ہی ملیں۔ ایسے شعر جو محض الفاظ کا ذخیرہ نہ ہوں، محض عروض کی واقف کاری سے وجود میں نہ آ گئے ہوں، محض مترنم مصرعے یا بامعنی بول نہ ہوں بلکہ اس احساس اور ادراک کی ترسیل کرتے ہوں جو شاعر اور قاری کے درمیان کوئی داخلی (اور اسی کے اندر سے ہو کر خارجی) رشتہ اور رابطہ قائم کر دے۔ یہ رشتہ جتنا قوی اور جتنے زیادہ لوگوں سے ہوگا، شاعر اتنا ہی ہر دلعزیز ہوگا۔ فیضؔ کی شاعری انھیں حیثیتوں سے شاعرانہ ہے۔ بالکل ابتدائی تخلیقات کو چھوڑ کر، جن میں اکثر و بیشتر پر یا تو انگریزی رومانی شاعری کا اثر نمایاں ہے یا روایتی غزل سرائی کا انداز پیدا ہو گیا ہے۔ ان کا مختصر سرمایہ شاعری، خیال اور اظہار، جذبہ اور ذہن، خارجیت اور داخلیت کے توازن کی حیرت انگیز مثال پیش کرتا ہے۔ یہ ریاض، مشقِ سخن سے نہیں، تہذیب نفس سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کا سراغ مجھے نقش فریادی کے دیباچہ میں ملا۔ اس کے بعض حصے اس لیے نقل کر دیتا ہوں کہ فیض کی بعد کی شاعری اسی اجمال کی تفصیل اور اسی خیال کی تکمیل ہے۔

''آج سے کچھ برس پہلے (یہ الفاظ آخر ۱۹۴۱ء یا شروع ۱۹۴۲ء میں لکھے گئے ہوں گے) ایک معین جذبے کے زیر اثر اشعار خود بہ خود وارد ہوتے تھے لیکن اب مضامین کے لیے تجسس کرنا پڑتا ہے، علاوہ ازیں ان نو جوانی کے تجربات کی جڑیں بہت گہری نہیں ہوتیں ہر تجربہ زندگی کے بقیہ نظام سے الگ کیا جا سکتا ہے اور ایک کیمیاوی مرکب کی طرح اس کی ہر ہیئت مطالعہ کی جا سکتی ہے۔ اس منفرد اور معین تجربہ کے لیے کوئی موزوں پیرایہ بیان وضع یا اختیار کر لینا بھی آسان ہے لیکن اب یہ تمام عمل مشکل بھی دکھائی دیتا ہے اور بے کار بھی۔ اول تو تجربات ایسے خلط ملط ہو گئے ہیں کہ انھیں علیحدہ علیحدہ ٹکڑوں میں تقسیم کرنا مشکل ہے پھر ان کی پیچیدگی کو دیانت داری سے ادا کرنے کے لیے کوئی تسلی بخش پیرایہ بیان نہیں ملتا۔ میں جانتا ہوں کہ یہ تجربات کا قصور نہیں، شاعر کے ذہن کا عجز ہے، ایک کامل اور قادر الکلام شاعر کی طبیعت ان مشکلات کو آسانی سے سر کر

لیتی ہے، اسے یا اظہار کے نئے اسالیب ہاتھ آ جاتے ہیں یا وہ پرانے اسالیب کو کھینچ تان کر اپنے مطالب پر موزوں کر لیتی ہے لیکن ایسے شعراء کی تعداد بہت محدود ہے۔ ہم میں سے بیشتر کی شاعری کسی داخلی یا خارجی محرک کی دست نگر رہتی ہے اور اگر ان محرکات کی شدت میں کمی واقع ہو جائے یا ان کے اظہار کے لیے کوئی سہل راستہ پیش نظر نہ ہو تو یا تجربات کو مسخ کرنا پڑتا ہے یا طریق اظہار کو، ذوق اور مصلحت کا تقاضا یہی ہے کہ ایسی صورت حالات پیدا ہونے سے پہلے شاعر کو جو کچھ کہنا ہو کہہ چکے، اہل محفل کا شکریہ ادا کرے اور اجازت چاہے۔

.... پہلے حصے میں طالب علمی کے زمانے کی نظمیں ہیں، انھیں حذف نہ کرنے کی .... نفسیاتی وجہ یہ ہے کہ ان نظموں میں جس کیفیت کی ترجمانی کی گئی ہے وہ اپنی سطحیت کے باوجود عالمگیر ہے۔ ایک خاص عمر میں ہر کوئی یہی کچھ محسوس کرتا ہے اور اسی انداز سے سوچتا ہے لیکن عام طور سے ان تجربات کا خلوص تمام عمر قائم نہیں رہتا۔ کچھ عرصے کے بعد انسان اپنی ذات کو مرکز دو عالم سمجھنا چھوڑ دیتا ہے اور اسے عالمگیر ظلم اور بے انصافی کے پیش نظر اپنی ذرا ذرا سی ناکامیاں بے حقیقت دکھائی دینے لگتی ہیں۔ اب اسے تجربات کی نئی تراکیب اور اظہار کے نئے فارمولے تلاش کرنے پڑتے ہیں اور یہی وہ وقت ہے جس کی طرف میں پہلے اشارہ کر چکا ہوں...... ۔ ان نظموں میں، میں نے روایتی اسالیب سے غیر ضروری انحراف مناسب نہیں سمجھا، بحور میں کہیں کہیں بہت ہلکا سا تصرف ہے اور قوافی میں دو ایک جگہ صوتی مناسبت کو لفظی صحت پر ترجیح دی گئی ہے۔ اور بس۔''

میں نے تقریباً پورا دیباچہ نقل کر دیا لیکن فیض کی انفرادیت کو سمجھنے کے لیے یہ ضروری تھا۔ شاید ہی اُردو کے کسی اور شاعر نے اتنی کم جگہ میں اور اتنی سادگی سے اپنے نظریۂ شاعری کو ایسے خوب صورت اعتراف کی شکل میں پیش کیا ہو۔ اس میں فیض کی شاعری کی خوبیوں اور خامیوں کا پتہ بھی مل جاتا ہے اور خیال و بیان کی ان پیچیدہ تہوں کا راز بھی معلوم ہو جاتا ہے جو زندگی کا شعور

حاصل ہو جانے اور انھیں فن کے سانچے میں پیش کرنے سے وجود میں آتی ہیں۔

دست صبا کے دیباچے میں یہ شعور اور گہرا، اور واضح اور زیادہ توانا ہو گیا ہے لیکن اس کی بنیاد نقش فریادی کی اشاعت ہی کے وقت پڑ چکی تھی۔ یہ بات فطری تھی کہ بدلتے ہوئے حالات سے ان کے مشاہدہ، تصورات اور عقائد میں زیادہ توانائی، گہرائی، قوت اور بصیرت پیدا ہوتی چنانچہ اس کا مظاہرہ دست صبا اور زندان نامہ کی فنی اور فکری پختگی سے ہوتا ہے لیکن چونکہ حالات بدلنے کے باوجود بنیادی طور پر ان کے خوابوں کی تعبیر نہیں بن سکے تھے اس لیے ان کا مجاہدہ جاری رہا اور امید و بیم کی ان منزلوں سے گزرتا رہا جو ان کی اور ان کے نصب العین کی راہ میں آئیں۔ یہ سفر آج بھی جاری ہے۔

موجودہ دور کے قاری کے لیے شاعری بہ یک وقت جذباتی اور ذہنی عمل بن گئی ہے اور وہ ہر شاعر کے یہاں اپنے جذبات، اپنے تعصّبات، اپنے خیالات اور اپنی دنیا تلاش کرنے لگتا ہے۔ ایک ایسے سماج میں جس کو سیاسی، تہذیبی اور جذباتی وحدت نصیب نہیں جس کے افراد بنیادی مسائل حیات سے ناواقف اور انتخاب اقدار کے معاملہ میں کورانہ تقلید کے عادی ہیں، جن کے ماضی اور حال میں رابطہ ٹوٹ رہا ہے اور مستقبل کی تصویر ٹھیک سے بن نہیں پا رہی ہے۔ ایسے سماج میں شاعر اور قاری کی اندرونی اور بیرونی دنیا میں ہم آہنگی کا پیدا ہونا معجزہ سے کم نہیں۔ تاہم فیض نے زندگی اور فن کی طرف جو رویہ اختیار کیا ہے وہ اس ہم آہنگی کو ڈھونڈ نکالنے کی ایک مخلصانہ کوشش معلوم ہوتی ہے، یہی بات انھوں نے اپنے دونوں دیباچوں اور بعض نثری مضامین میں ظاہر کی ہے۔ انھوں نے اپنے اندر اور باہر کی دنیا کو حالات اور انقلابات کے گہرے شعور کی وساطت سے فطری طور پر ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہونے کے لیے چھوڑ دیا ہے اور قلب و دماغ کی اس دوئی کو مٹانے کی سعی کی ہے جو غیر فطری مطالبے کرتی ہے۔ انسان کے اندر جو جذباتی کائنات آباد ہے نہ تو وہ غیر حقیقی ہے اور نہ وہ نظام عقل جو بے نتیجہ داخلیت اور طفلانہ جذباتیت سے بچنے کی تلقین کرتا ہے۔ فیض نے مادی زندگی کے پُر پیچ روابط پر نظر رکھ کر اپنے شعور کو اس طرح ترتیب دیا ہے کہ فن کے دائرے میں

موضوع اور معروض کا فرق کم سے کم رہ گیا ہے، فرد کے جذبات سماج کے صحت مند جذبات بن گئے ہیں اور فرد کا شعور سماج کا شعور نظر آنے لگا ہے۔ یہاں نہ تو کسی کو یہ شکایت ہو سکتی ہے کہ انفرادی جذبات اور تجربات کو نظرانداز کیا گیا ہے اور نہ یہ کہ شعور کے دروازے بند کر کے صرف اعصاب کی پکار پر کان لگا دیے گئے ہیں۔ فیض کی اسی خصوصیت نے معتدل، متوازن اور تعقل پسند ذہنوں اور دلوں کی دھڑکنوں اور کریدوں کو فن کے مانوس لیکن خلوص فکر کی وجہ سے تازہ اور شگفتہ اسالیب میں قید کر لیا ہے۔ اس سے فائدہ یہ ہوا ہے کہ بہت سی ذہنی اور جذباتی الجھنوں میں گرفتار ہونے کے باوجود نہ تو وہ خود کسی قسم کے اختلال کا شکار ہوئے ہیں نہ ان کے کلام کا مطالعہ کرنے والا کسی ایسے ردعمل سے دوچار ہوتا ہے جو غیر فطری ہو۔

فیض نے موجودہ عہد کے بعض دوسرے شعراء کی طرح ہیئت اور اسلوب میں غیر معمولی تجربے کر کے وہ انوکھا پن نہیں پیدا کیا ہے جس سے اکثر شعریت کے فقدان یا نقص کی تلافی کی کوشش کی جاتی ہے۔ ان کے خیالات اور انداز بیان دونوں میں اتنی شعریت موجود ہوتی ہے کہ انھیں تجربوں کے ذریعہ سے اپنے موضوع یا ہیئت کی طرف متوجہ کرنے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ ایسا نہیں کہ وہ تجربہ کی اہمیت یا اس کے فنکارانہ حق کے منکر ہیں کیونکہ جن نظموں میں انھوں مروجہ اسالیب سے انحراف کیا ہے وہاں بھی اکثر پڑھنے والے کی توجہ اس تجربہ انحراف یا اسلوب پر نہیں ہوتی بلکہ موضوع اور اسلوب کی ہم آہنگی سے پیدا ہونے والے تاثر کا جادو اپنا کام کرتا رہتا ہے اور قاری غیر محسوس طور پر اس تجربہ یا انحراف کو اظہار کا ناگزیر جز سمجھ کر قبول کر لیتا ہے۔ ان کے کلام سے وہی شخص غیر متأثر رہ سکتا ہے جو شاعری کو بڑے محدود اور منفرد انداز میں دیکھتا ہے، جو ہیئت اور اسلوب کے تجربوں کو محض تجربہ ہونے کی حیثیت سے اولیت دیتا ہے جو ان تمام ذہنی اور جذباتی موضوعات سے نفرت کرتا ہے جنھیں بالعموم صحت مند انسان پسند کرتے رہے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ زندگی بڑی پیچیدہ ہوگئی ہے اور کتنا ہی بڑا شاعر کیوں نہ ہو وہ زندگی کے تمام مظاہر کو اس کی پیچیدگیوں کے ساتھ یکساں حسن کاری سے پیش نہیں کرسکتا۔ شاعر کا یہ کام بھی نہیں ہے، اسے تو انھیں باتوں کو پیش کرنا چاہیے جو انفرادی طور پر اس کے تصور حیات میں کسی قدر کی حیثیت اختیار کرچکی ہیں۔ اپنی ذات، اپنے جذبات، اپنے ذہن، اپنے ضمیر سے سچائی برتنے اور اپنے قارئین کو ان راہوں میں بھٹکنے سے بچانے کے لیے جنھیں وہ ٹھیک نہیں سمجھتا، شاعر کو مظاہر حیات میں سے انفرادی اور سماجی پہلوؤں کا انتخاب کرنا پڑتا ہے۔ فیض نے دیانتداری سے یہی کیا ہے۔ اپنی عملی زندگی اور اپنی ادبی اور شاعرانہ کاوشوں میں انھوں نے تہذیب اور زندگی کی جن قدروں کو اپنایا ہے وہ ان کے شعوری انتخاب کا نتیجہ ہیں اور انھیں فیضؔ نے اپنے دل کی دھڑکنوں سے ہم آہنگ کرلیا ہے۔ جہاں یہ صورت پیدا ہوتی ہے وہاں فن اور زندگی ایک ہوجاتے ہیں اور شاعری تبلیغ کی منزل سے بہت آگے نکل جاتی ہے اور اسے تبلیغ کہنے والا دور سے دیکھتا رہ جاتا ہے۔

اس مختصر مضمون میں میں نے فیضؔ کی شاعری کے بعض بنیادی پہلوؤں کی طرف اشارتاً متوجہ کیا ہے۔ اس لیے مثالیں نہیں دی ہیں۔ لیکن اب مطلب واضح کرنے کے لیے میں ان کی دو مختصر نظمیں مثال کے طور پر پیش کرنا چاہتا ہوں تاکہ ان کی انفرادیت کا وہ پہلو نمایاں ہوسکے جس پر میں زور دے رہا ہوں۔ ایک نظم یاد ہے اور دوسری ایک غزل نما نظم جو کسی مجموعہ میں نہیں ہے، کہیں بغیر عنوان کے شائع ہوتی تھی، میرے ذہن میں محفوظ رہ گئی ہے۔

دشتِ تنہائی میں اے جانِ جہاں لرزاں ہیں
تیری آواز کے سائے تیرے قدموں کے سراب
دشتِ تنہائی میں یادوں کے خس و خاک تلے
کھل رہے ہیں ...... ترے پہلو کے سمن اور گلاب

آ رہی ہے کہیں قربت سے تری سانس کی آنچ
اپنی خوشبو میں سلگتی ہوئی مدھم مدھم
دُور اُفق پار چمکتی ہوئی، قطرہ قطرہ
گر رہی ہے ...... تری دلدار نظر کی شبنم
اس قدر پیار سے اے جانِ جہاں رکھا ہے
دل کے رخسار پہ اس وقت......تری یاد نے ہات
یوں گماں ہوتا ہے، گرچہ ہے ابھی صبح فراق
ڈھل گیا ہجر کا دن ، آ بھی گئی وصل کی رات (یاد)

دوسری نظم جسے شاید کچھ لوگ غزل مسلسل کہیں یہ ہے۔

یک بیک شورشِ فغاں کی طرح
فصل گل آئی امتحاں کی طرح

....

صحن گلشن میں بہر مشتاقاں
ہر روش کھینچ گئی کماں کی طرح
پھر لہو سے ہر ایک کاسۂ داغ
پر ہوا جام ارغواں کی طرح
یاد آیا جنونِ گم گشتہ
بے طلب قرض دوستاں کی طرح

....

جانے کس پر ہو مہرباں قاتل
بے سبب مرگِ ناگہاں کی طرح
ہر صدا پر لگے ہیں کان یہاں
دل سنبھالے رہو زباں کی طرح

جو شخص اُردو شاعری کی روایات، اشاریت اور بلیغ ایمائیت سے کچھ بھی واقفیت رکھتا ہے وہ بڑی آسانی سے یہ سمجھ لے گا کہ پہلی نظم دوسری نظم سے مختلف ہے۔ وضاحت کے طور پر پہلی کو عشقیہ اور دوسری کو سیاسی کہا جا سکتا ہے، دونوں کے محرکات بالکل مختلف ہیں، دونوں کی دنیائیں الگ الگ ہیں۔ یہی ہونا بھی چاہیے تھا۔ ایک کا موضوع خالصتاً داخلی ہے، دوسرے کا قطعاً خارجی۔ لیکن فیض نے کیا کیا ہے۔ پہلی نظم کے لمحۂ حال کو ماضی اور مستقبل میں اس طرح پھیلایا ہے کہ ہجر کی بکھری ہوئی کڑیاں خیال کے ایک لمحہ میں مرکوز ہوگئی ہیں۔ ایک ایسے لمحے میں جو ابھی وجود میں نہیں آیا ہے لیکن جسے شاعر کی قوتِ تخیل نے موجود کر دیا ہے۔ شاید یہ ہر محبت کرنے والے کی داستان ہے جس میں واقعات کے خارجی عمل سے وہ داخلیت جنم لیتی ہے جو پورے وجود کا احاطہ کر لیتی ہے۔ علامات اور استعارات کی بلاغت نے ایک دنیا کی تخلیق کی ہے جس میں گزرے ہوئے وصل اور قربت کے مناظر بھی ہیں اور وقفے بھی جن میں کھو کر یہ مناظر سائے اور سراب کی شکل اختیار کر گئے ہیں۔ فیض کا ذاتی تجربہ محبت کا آفاقی تجربہ ہے اور نجی ہونے کے باوجود وسیع المعنی اشاروں میں بیان ہوا ہے اس لیے اظہار کی انفرادیت میں بھی جامعیت اور آفاقیت ہے۔

دوسری نظم وقت کی شاہراہ پر صرف دو منزلوں یعنی ماضی اور حال کا سفر کرتی ہے۔ دیکھنے میں مختصر ہے لیکن درحقیقت اسی کے اندر کئی جگ بیت جاتے ہیں جن میں تجربوں کے بہت سے نقش بنے اور مٹے ہیں۔ یہ بھی انفرادی تجربوں ہی کی کہانی ہے۔ داخلی کم اور خارجی زیادہ، لیکن

سب شعور اور فن کی بھٹی میں پگھل کر ایک عظیم الشان نقش میں تبدیل ہو گئے ہیں۔ اس کہانی کو پھیلایا جائے تو ایک داستان بن سکتی ہے، جس کا نتیجہ ابھی مستقبل میں ہے۔ مختصراً کچھ یوں کہہ سکتے ہیں کہ ایک دیوانہ شوق جس نے ماضی میں بڑی آشفتہ سری دکھائی تھی، بہت سے زخم کھائے اور بہت سے داغوں کا سودا کیا تھا............آج پھر اچانک فصل گل کی آمد محسوس کر رہا ہے۔ گزرے زمانے میں اس کے بہت سے ساتھی تھے اور سب مل کر غموں کی شراب پی لیا کرتے تھے۔ آج وہ اچھی خاصی تنہائی محسوس کر رہا ہے۔ فصل گل کا جو دام بچھایا جا رہا ہے یا جس کا وہ مشتاق ہے اس کے حاصل کرنے کے لیے پھر اسی جنونِ گم گشتہ کی ضرورت ہے۔ طریق کار کیا ہو، بہار کے قاتلوں (یا صرف ایک قاتل!) سے کس طرح نمٹا جائے، یہ بات واضح نہیں ہے کیونکہ قاتل مطلق العنان اور خود مختار ہے اس کی محبت اور مہربانی بھی جان لیوا ہو سکتی ہے۔

اس کی آزردگی بے سبب وقت اور انصاف کی پابند نہیں، نہ جانے اس کے جاسوس اسے کیا خبر دیں اور کس طرح دیں۔ ایسی کڑی نگرانی ہے کہ زبان تو زبان دل کے دھڑکنے کی صدا بھی وہاں تک پہنچا دی جاتی ہے، بڑی ہوشیاری، بڑی سوجھ بوجھ اور بڑے ضبط سے کام لینے کی ضرورت ہے...... یہ کس کی داستان ہے اور کس عہد کی، یہ بتانے کی ضرورت نہیں ہے۔ قفس کے در پر کئی بار آہٹ ہوئی مگر در نہیں کھلا۔ سحر کی روشنی کئی بار دکھائی دی لیکن اجالا داغ داغ تھا، پھر بھی وہ وارفتۂ شوق فصل گل کا منتظر ہے۔ فیض نے یہی کہانی بارہ مصرعوں میں کہی ہے اور کیسی بلیغ اشاریت کے ساتھ، کیسی ایمائی ندرت کے ساتھ۔ لفظوں میں وہ توانائی ہے جسے جوہری کہہ سکتے ہیں، اظہار میں وہ انفرادیت ہے جس کے اندر سے فیض کا شعور بول رہا ہے۔ باہر کی دنیا اور دل کی دنیا میں مکمل ہم آہنگی ہے اور تغزل نے اس میں ایسی نشریت پیدا کر دیتی ہے کہ ہر فصل گل کا تمنائی اس کی چبھن محسوس کر سکتا ہے۔ یہی فیض کا فن ہے اور یہی ان کا شعور، یہی ان کے کلام کی انفرادیت ہے اور یہی آفاقیت۔ یہ شاعری کسی کی نقل نہیں ہے، یہ شعور حیات و شعور ذات کا نتیجہ ہے، یہ طرز اظہار

تخلیقی کرب سے وجود میں آیا ہے۔ یہاں اظہار کو خیال سے الگ کرنا پھول سے اس کی خوشبو اور رنگ کو الگ کرنا ہوگا۔

فیضؔ نے اپنے انسان دوست خیالات، زندگی میں ناانصافی اور عدم توازن کے خلاف اپنے صحت مند ردعمل اور انفرادی تجربات کو ایسے حسین شعری پیکر میں پیش کیا ہے کہ جو لوگ ان کے نصب العین کے مخالف ہیں وہ بھی آسانی سے اس کے اثر اور جادو کی گرفت سے باہر نہیں نکل سکیں گے۔

محمد صفدر میر

فیض کا نظریۂ سخن

ہمارے عہد کا ادبی شعور اپنی ایک مخصوص ہیجانی کیفیت رکھتا ہے جو ہمارے روایتی ادب کی ذہنی فضا سے بہت مختلف ہے اور کئی پہلوؤں سے متضاد۔ قدیم اور جدید ادب کی بحث ایک عرصے سے جاری ہے اس کا تعلق اصناف سخن اور ہئیتی سانچوں سے اتنا نہیں جتنا دو ادوار کی ذہنی فضاؤں کے اختلاف سے ہے۔

انیسویں صدی سے پہلے کا معاشرہ ہماری تمام زبانوں اور کلاسیکی اور روایتی ادب کا پس منظر ہے۔ اس معاشرے کے عناصر میں سب سے زیادہ اہمیت اس خودکفیل محدود اور غیر متغیر معاشی سیاسی نظام کو ہے جسے فیوڈل یا جاگیرداری نظام کا نام دیا جاتا ہے۔ اس معاشی سیاسی نظام کی بنیادوں پر استوار معاشرتی ماحول اپنے مخصوص ادارے رکھتا ہے اور ان سے ہم آہنگ فکری' اخلاقی' مذہبی عقائد' اقدار اور مسلمات کا مربوط شیرازہ منسلک ہے۔ یہی عقائد، اقدار' مسلمات اس دور کی ذہنی فضا کو متعین کرتے ہیں اور معاشرے کے ہر فرد اور ہر گروہ کے طرز عمل کی کسوٹی کا کام دیتے ہیں۔ یہ اپنے آپ میں ایک مکمل اور محکم فکری کائنات ہے۔ اس کائنات کے اندر رہنے والوں کیلئے اس کے باہر نہ کوئی کائنات ہے نہ ہو سکتی ہے۔

سترہویں' اٹھارہویں صدی کے مغل ہندوستان کی خانہ جنگیوں' بیرونی حملوں' متواتر قتل و غارت' معاشی اور سیاسی بحرانوں کی وجہ سے معاشرہ ایک ہمہ گیر شکست و ریخت سے دوچار ہوا' لیکن اس کی مخصوص ذہنی فضا اپنی جگہ قائم رہی۔

اس عالمگیر تباہی کے زمانے میں اردو کا بیشتر کلاسیکی ادب پیدا ہوا اور اپنے نقطہ عروج

تک پہنچا اور اسی بات سے ہمیں حیرانی ہوتی ہے۔

اپنی مخصوص بے صبری سے کام لیتے ہوئے کبھی ہم اپنے نئے سیکھے ہوئے معیاروں کے مطابق اپنے کلاسیکی ادب کو جانچتے ہیں اور فتویٰ لگاتے ہیں کہ اس زمانے کے شاعر اپنے ماحول سے بے خبر تھے اور اپنی ہی تخیلی دنیا میں رہا کرتے تھے۔ حتیٰ کہ اپنے باغ کی طرف کھلنے والی کھڑکی بھی بند رکھا کرتے تھے۔ پھر کبھی ہم ان کے کلام کی تو جیہیں کرنے لگتے ہیں کہ ان کے زمانے کے چھوٹے چھوٹے واقعات کے اثرات غزل کے سیدھے سادے اشعار میں سے برآمد کر ڈالتے ہیں جیسے وہ شاعر نہ ہوں وقائع نویس ہوں۔

حقیقت یہ ہے کہ اس زمانے کے شاعروں کی تخلیقات میں ان کے بکھرے ہوئے معاشرتی نظام کے زوال کا احساس بہت کم ملتا ہے۔ بلکہ ایسا لگتا ہے جیسے ان کو اپنے ماحول میں ہونے والی کسی بڑی تبدیلی کا احساس تک نہ ہو۔ جیسے ان کے لیے اپنے شیرازہ بند نظام حیات وکائنات کے قائم ودائم رہنے کے بارے میں شک وشبہ کا کوئی شائبہ تک ہو۔ ان کی ذہنی فضا میں ویسا ہی ٹھہراؤ، توازن، سکون اور یک جہتی نظر آتی ہے جو ازمنہ وسطیٰ کے عروج کے زمانے کے ان کے پیش رو فارسی شعرا کے ہاں ملتی ہے۔ اگر کہیں آشوب زمانہ اور گردش لیل ونہار کی شکایت بھی ہے تو اپنے روایتی فکری اور معاشرتی ماحول کے مناظر میں اور اس کے محدود دائرے کے اندر ہی اسی قائم ودائم معاشرتی سانچے کے مطابق جس کے علاوہ اور کوئی معاشرتی سانچہ ان کی نظر میں ممکن ہی نہ تھا۔

اس محدود معاشرتی ماحول اور اس کے محدود ممکنات کے دائرے میں انسان کی زندگی ازل سے ایک لامتناہی گردش میں سفر کرتی رہی ہے اور اب تک اسی طرح ابد تک گردش کرتی رہے گی۔ اس کے نشیب وفراز، اس کے بہار وخزاں، اس کے اندرونی تضادات کے بارے میں مختلف شاعروں کا رویہ متنوع ہوسکتا ہے، کوئی اسے نور وظلمت کی کشمکش سے عبارت کرے یا کفر واسلام

کے تضاد سے یا ان دونوں سے ماورا اپنے جہان کی محکم بنیاد ''خالی از خلل'' محبت پر رکھے، جہان معنی سب کا ایک ہی ہے۔ امیر خسرو' عرفی' نظیری' محمد قلی قطب شاہ، ولی' میر سودا' وارث شاہ' شاہ لطیف رحمان بابا' سب ایک ہی دنیا کے باشندے ہیں۔ اس کے باہر اس کے علاوہ یا اس کے برعکس کوئی اور دنیا ممکن ہی نہیں۔ اس مکمل اور محدود بے تغیر تصور کائنات پر ایمان ہمارے کلاسیکی ادب کی ذہنی فضا کا خاصا ہے جو ہمارے اپنے زمانے کے ادبی شعور کی مضطرب، ہیجانی' ہر دم متغیر اور لامحدود امکانات کی حامل کیفیت سے نوعی طور پر مختلف ہے۔ غالب کی شاعری میں شاید ہمیں پہلی بار اپنے کسی کلاسیکل شاعر کے یہاں اپنے معاشرے کے روایتی تصور حیات و کائنات اور اس کی بنیادی مسلمات کے بارے میں تشکیک کا اتنا گہرا اثر ملتا ہے۔

ایسا نہیں ہے کہ اس کی ذہنی فضا اپنے پیش رووں سے کچھ مختلف ہو، اس کے معتقدات اس کا نقطہ نظر اس کے جہان معنی کے مسلمات بالکل وہی ہیں۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اس کے یہاں اس بات کا بھی شدید احساس ہے کہ ان کا اس زندگی کے حقیقی ماحول سے کوئی تعلق نہیں رہا۔ غالب فیوڈل ہندوستان کی پرانی اور نو آبادیاتی سرمایہ داری نظام کی نئی دنیا کے سنگم پر کھڑا ہے اور اپنے شعری شعور میں اس فکری اور اخلاقی بحران کا اظہار کرتا ہے جو مختلف معاشرتی دنیاؤں کے تخالف اور ٹکراؤ سے پیدا ہوا۔ اس میں ایک نئی دنیا کی تخلیق اور اس کیلئے موزوں تصوراتی پیکروں کی تشکیل کے بارے میں بھی کچھ اشارے ملتے ہیں اور ممکنات کی ایک نئی کائنات کا خیال بھی لیکن اس کی روایتی ذہنی فضا کے دائرے میں اس خیال کی کسی واضح صورت کی نقش گری ممکن نہ تھی۔ اس کام کیلئے کسی ایسے شاعر کی ضرورت تھی جو دونوں ٹکراتی ہوئی دنیاؤں کی مادی معاشرتی اور فکری بنیادوں سے واقف ہوتا اور ان کے سارے تضادات کو اپنے نفس میں جذب کر کے اپنے تخیل کو متصادم قوتوں کے پر ہول جدل کا میدان بنا کر ان کے اجزاء سے ایک نئی ترکیب معنی اور ایک نئے جہان تمنا کی تخلیق کر سکتا۔

یہ کام اقبال کے لیے ممکن ہوا اور فکر و کلام کی اسی بلند سطح پر، جہاں سے غالب نے اس کے امکان کی جھلک سی دیکھی تھی۔ اقبال کا طرز احساس غالب سے اس قدر ہم آہنگ ہے کہ کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے غالب ہی کی روح نے اقبال کے پیکر میں دوبارہ جنم لیا ہوتا کہ اس کے لیے اپنی تشنۂ تکمیل خواہش کو پورا کر سکے۔

یہ محض شعری روایات کی ہم آہنگی کا معاملہ نہیں ہے بلکہ ہم مشرب شاعرانہ شخصیتوں اور ان کے عزائم کی مماثلت کا بھی اور اس کے ساتھ ہی کسی قوم کی روح کے زمانی تسلسل کا کیونکہ جس طرح اقبال میں غالب کی معنوی صورت کی جھلک نظر آتی ہے اسی طرح غالب میں عرفی اور نظیری کے پیکروں کی جھلک ملتی ہے۔ معاشرتی ماحول کے فرق اور زمانے کے بعد کے باوصف ان مختلف زمانوں کے شاعروں کے درمیان اس طرز احساس کی یہ عبرت ناک مماثلت اور فکری اسلوب کا یہ تسلسل اتفاقی امر نہیں ہے۔ شاید یہ بھی اس پراسرار حقیقت کا ایک مظہر ہے، جسے قومی شخصیت کہتے ہیں، جو کسی قوم کی زندگی کے مختلف ادوار پر حاوی ہوتی ہے اور جو صدیوں تک عہد بہ عہد ہر زمانے میں روح عصر کے ساتھ متصل اور متحد ہو کر از سر نو جوان اور تازہ دم ہوتی رہتی ہے۔

قومی شخصیت اور روح عصر کا یہی نقطۂ اتصال کسی عہد کے منفرد اور نمائندہ شاعروں کی صورت میں ظہور پذیر ہوتا ہے اور شدید خود مرکزیت کے باوجود ایک دوسرے کا آئینہ بناتا ہے اور سب کو ایک ہی رشتے میں پروتا چلا جاتا ہے۔

اقبال کے زمانے تک پہنچتے پہنچتے ہمارے زمانے کے مواد اور اس کی ساخت ہماری قوم ظاہر و باطن اس کے عزائم و مقاصد میں بنیادی تبدیلیاں آ چکی تھیں۔ اگر غالب فیوڈل عہد کے انجام اور نوآبادیاتی سرمایہ داری کے آغاز کے سنگم پر کھڑا تھا تو اقبال ایک ایسے زمانے میں منصۂ شہود پر آئے، جب یہ نوآبادیاتی سرمایہ داری عہد اپنے انتہائے کمال تک پہنچ کر زوال آمادہ ہو چکا تھا اور تاریخ انسانیت میں اجتماعیت کے نئے دور کا آغاز ہو چکا تھا۔ اقبال کی شاعری کا بڑا حصہ

اپنے زمانے کے انہی عظیم معاشرتی انقلابات کی تفسیر ہے۔

غالب اور اقبال کی شاعری کا موازنہ کرتے وقت بعض اصحاب ان دومثالی شاعروں کے کلام اور شخصیت میں تفریق و تخصیص اس بنیاد پر کرتے ہیں کہ ایک میں داخلیت ہے اور دوسرے میں خارجیت یا ایک میں احساسات اور جذبات کا ارتکاز ہے اور دوسرے میں منطقیت اور استدلال کی فراوانی، ایک درون بینی اور خودنمائی میں محو ہے اور دوسرا دنیا اور کائنات کے رموز کو آشکار کرنے میں مصروف ہے، ایک کا شعر خود اپنا مقصد آپ ہے اور دوسرے کا شعر اپنے آپ سے الگ اور ماورا' ایک اخلاقی اور معاشرتی مقصد کا ذریعہ ہے۔

ان دو حیرت ناک حد تک مماثل شاعروں میں اتنی واضح اور دوٹوک تفریق و تخصیص کی نشاندہی ایک نصابی اور مدرسانہ ضرورت کی تکمیل کا ذریعہ تو ہوسکتی ہے لیکن سخن کی اس روایت کو سمجھنے میں ہماری مدد نہیں کرسکتی جس کا یہ دونوں حصہ ہیں اور وہ روایت ہے فکری شاعری کی جس کا اول و آخر مقصد حیات و کائنات کو سمجھنا اور سمجھانا ہے۔ اس روایت میں داخلیت اور خارجیت کی کیفیات متضاد ہونے کے باوجود باہم پیوست بلکہ آہنگ اور متحد ہوتی ہیں اور رہی ہیں۔ تمام شاعروں میں ان کے اجزاء مختلف مقداروں میں بقدر حوصلہ وظرف بیک وقت پائے جاتے ہیں انہیں الگ الگ نہیں کیا جاسکتا۔ غالب کے شعر میں جو ایک اندوہ گیں ٹھہراؤ، ایک سلگ سلگ کر راکھ ہوتے جانے کی کیفیت ہے، وہ محض شخصی یا ذاتی یا اندرونی نہیں ہے بلکہ اس کے زمانے اس کے گردوپیش کی ٹھہری ہوئی معاشرتی صورت حال کا عکس ہے، اتنا ہی خارجی جتنا کہ داخلی۔ اقبال کے یہاں اس کے برعکس ایک پرامید حرکت اور شعلہ جوالہ کی کیفیت اس کے اپنے زمانے اپنے ماحول اور اپنے معاشرے کی سچائی ہے اور یہاں بھی داخلیت اور خارجیت بہم پیوست ہیں، متحد ہیں۔ اقبال اور غالب دونوں کے یہاں جزو میں کل اور کل میں جو ہر دیکھنے اور دکھانے کی بات ہے جس کی طرف غالب نے اشارہ کیا ہے اور اسے غایت سخن بتایا ہے۔ اسی قدر مشترک سے

دونوں کے کلام کی ہم رنگی ،دونوں کے خیال جذبے اور احساس کی ہم آہنگی دونوں کے شعری تجربے کی شدت اور ارتکاز جنم لیتے ہیں اور ان کو ہمارے شعر کی اس روایت کا حصہ بناتے ہیں، جس کا تعلق اصلاً فکر سے ہے محض ذاتی اور لمحاتی غموں اور خوشیوں سے نہیں ہے۔

ہمارے زمانے میں اس روایت کا سب سے مکمل اظہار فیض کی شاعری میں ملتا ہے۔ یوں تو ترقی پسند ادب کی ساری تحریک ہی اس روایت کے نصب العین کو اپنانے کا دعویٰ کرتی ہے لیکن فیض میں جس طرح ایک مسلسل اور صبر آزما فنی ریاضت اور شدید ذاتی مجاہدہ کے ساتھ اس روایت سے منسلک رہنے کی شعوری کوشش کی گئی ہے وہ کہیں اور مشکل ہی سے پائی جاتی ہے۔ فیض، غالب اور اقبال کے سلسلے کا شاعر ہے۔ یہ تو سبھی جانتے ہیں اور اکثر اس سلسلے میں اس کی کلاسیکیت کا بھی ذکر کیا جاتا ہے اور اس کو بہت حد تک اس کے روایتی استعاراتی انداز میں اس کے لغت کے چناؤ اور اس کے ظاہری اسلوب سے عبارت سمجھا جاتا ہے۔ معاملہ اس سے ذرا گہرا ہے، معاملہ یہ ہے کہ فیض کا بطور شاعر کے بنیادی مسئلہ، اس کی زندگی کا محور، اس کے لیے جزا و سزا کا پیمانہ یہ رہا ہے کہ اردو کی شاعرانہ روایت میں داخل ہونے والا جدید عہد کا شاعر کیا اور کیسا ہونا چاہیئے اور وہ خود ہی مثالی کردار کو کس طرح ادا کرے۔ یہ ایک بہت ہی مشکل معیار ہے جو اس نے اپنے لیے اور اپنے عہد کیلئے قائم کیا تھا اور اس پر قائم رہنے کے لیے محض غزل کی ٹیکنیک سے واقفیت اور اپنے عہد کے واقعات پر تبصرہ کرنے کی صلاحیت ہی کافی نہیں اور بھی بہت کچھ درکار ہے۔

"دست صبا" کے دیباچے میں فیض نے خود اس "بہت کچھ" کی طرف اشارہ کیا ہے جس سے عہدہ برآ ہوتے رہنے کی اس نے اپنی پوری زندگی میں کوشش کی ہے اور جس نے اس کی نسبتاً قلیل متاع سخن کے ایک ایک لفظ میں جادو بھر دیا ہے اور اس کے مصرعوں اور ترکیبوں کو اپنے زمانے، اپنی قوم اور دنیا بھر کے اردو دانوں کے لیے ضرب المثل کی حیثیت دے دی ہے اور خود اس

کو ہمارے جدید زمانے کے شاعر کا استعارہ اور "آرک ٹائپ" بنا دیا ہے۔فیض کی عالمگیر مقبولیت اوراس کے کلام کی پراسرار کیفیت اسی" بہت کچھ "سے ہے۔

اس میں سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ فیض نے اس فن کو دل لگی یا بے کار کام سمجھ کر اختیار نہیں کیا۔وہ کہتا ہے " فن سخن (یا کوئی اور فن) بچوں کا کھیل نہیں ہے " اور یہ محض سنجیدگی یا خلوص نیت ہی کا مسئلہ نہیں بلکہ اس کا تعین کرنا ہے کہ نیت کس عمل کی باندھی جارہی ہے " فن سخن بچوں کا کھیل نہیں ہے "اس کیلئے تو غالب کا دیدۂ بینا بھی کافی نہیں۔اس لیے کافی نہیں کہ شاعر یا ادیب کو قطرے میں دجلہ دیکھنا ہی نہیں دکھانا بھی ہوتا ہے۔

تو اصل مسئلہ قطرے میں دجلہ دیکھنے اور دکھانے کا ہے اور یہیں سے فیض کا فن اس کا طریقہ کار مختلف اور منفرد ہوجاتا ہے۔دجلہ سے فیض کی کیا مراد ہے وہ اسی دیباچے میں درج ہے:

" دور دراز او جھل دشوار گزار پہاڑیوں پر برفیں پگھلتی ہیں، چشمے ابلتے ہیں: ندی نالے پتھروں کو چیر کر، چٹانوں کو کاٹ کر آپس میں ہمکنار ہوتے ہیں اور پھر یہ پانی کٹتا بڑھتا وادیوں، جنگلوں اور میدانوں میں سمٹتا اور پھیلتا چلا جاتا ہے۔جس دیدۂ بینا نے انسانی تاریخ میں زندگی کے یہ نقوش ومراحل نہیں دیکھے اس نے دجلہ کا کیا دیکھا ؟ پھر شاعر کی نگاہ ان گذشتہ اور حالیہ مقامات تک پہنچ بھی گئی لیکن ان کی منظر کشی میں نطق ولب نے یاوری نہ کی یا اگلی منزل تک پہنچنے کے لیے جسم وجاں جہد وطلب پر راضی نہ ہوئے تو بھی شاعر اپنے فن سے پوری طرح سرخرو نہیں تو "دجلہ" دراصل انسانی زندگی کی کلیت اوراس کی تاریخ کا استعارہ ہے اور یہ سوال ہے کہ غالب نے اس سے کیا کیا مراد لی تھی لیکن فیض کی اپنی لغت میں اس سے انسانی تاریخ ہی عبارت ہے۔ایک اور جگہ استعارے کی مدد لیے بغیر اس نے اس آدرش کو یوں پیش کیا ہے [" صحیح معنوں میں ایک تخلیقی فنکار کا فرض ہے کہ وہ اپنے فن کی حدود میں اپنی ذات، اپنی قوم، اپنے عہد کے ماضی، حال اور مستقبل کو معلوم اور محسوس کرے اوراس کی تفسیر وتشہیر کرے۔

یہ آدرش شاعر کے کام کو بیک وقت ایک مؤرخ، ایک سیاح اور ایک فلسفی کی سطح پر بلند کر دیتا ہے اور اس کام کو ان سب کے مجموعی کام سے زیادہ زہرہ گداز اور جگر آزما بنا دیتا ہے کیونکہ یہ محض خیال کو کسی نہ کسی طرح شعر کا قالب دینے کا نام نہیں بلکہ اس سارے تجربے کو بھٹی میں تپا گلا کر صاف کر کے چھان پھٹک کے مقطر کر کے تصوری اور معنوی پیکر دینے کا نام ہے اور پھر اتنا ہی کافی نہیں، کہا ہے:

"اگر غالب کے دجلہ سے زندگی اور موجودات کا نظام مراد لیا جائے تو ادیب خود بھی اس دجلہ کا ایک قطرہ ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ دوسرے ان گنت قطروں سے مل کر اس دریا کے رخ، اس کے بہاؤ، اس کی تہیت اور اس کی منزل کے تعین کی ذمہ داری بھی ادیب کے سر آن پڑی ہے۔ یوں کہ شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے۔ گردوپیش کے مضطرب میں زندگی کے دجلہ کا مشاہدہ اس کی بینائی پر ہے اسے دوسروں کو دکھانا، اس کی فنی دسترس پر اس کے بہاؤ میں دخل انداز ہونا، اس کے شوق کی صلابت اور لہو کی حرارت پر یہ تینوں کام مسلسل کاوش اور جدوجہد چاہتے ہیں۔''

فیض کی شاعری سے لطف اندوز ہونے کیلئے اس کے شاعرانہ آدرش کی ان تمام تفاصیل سے آگاہ ہونے کی ضرورت نہیں لیکن فیض کی شخصیت کی پہچان اور اس کے لفظ لفظ کے پراسرار جادو کی سمجھ کیلئے ان باتوں سے بڑی مدد ملتی ہے اس کے ساتھ ہمارے جدید ادب (اور اس میں ترقی پسند ادب بھی شامل ہے) کے اتھلے پن، سطحیت اور ناپائیداری کی وجہ بھی معلوم ہو جاتی ہے اور یہ بھی کہ اقبال کے بعد کے شاعروں میں سے خود فیض کو چھوڑ کر اور کوئی بھی کلاسیکل مرتبہ پر کیوں نہ پہنچ سکا؟

جدید ادب کے ابھار کا زمانہ تیسری اور چوتھی دہائی کا وہ زمانہ ہے جو عالمگیر سرمایہ داری کے شدید ترین بحران، اس نظام کو بچانے کیلئے فاشزم کی تخلیق اور پھیلاؤ اور فاشزم کے وسیلے سے

سوشلسٹ نظام اور سوشلزم کو جنگ کے ذریعے نیست و نابود کرنے کی کوشش سے عبارت ہے۔ یہ معاشرتی نظاموں کے مہیب ٹکراؤ اور ایک عالمگیر نئی معاشرتی قلب ماہیت سے پیدا ہونے والے اخلاقی اور روحانی تضادات کے فروغ کا زمانہ ہے۔

شاعر کی حیثیت سے اس کے آدرش کو متعین کرنے کے بعد ہم بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں کہ فیض اس نئی معاشرتی قلب ماہیت کے عمل سے کس طرح ہم آہنگ ہوا۔ دوسرے اکثر شاعر اس زمانے میں اپنی کاوش اور وقت ہیئتی اور اسلوبیاتی تجربوں پر صرف کر رہے تھے۔ اس طرح انہوں نے اردو شعر کے اسلوب میں ایک انقلاب کی بنیادیں رکھیں۔ فیض نے بھی اس کام میں تھوڑا بہت حصہ لیا لیکن اس کی اصل جدوجہد کا میدان اور تھا۔ اس نے اپنے آپ کو پورے طور پر اس عظیم معاشرتی انقلابی عمل سے پیدا ہونے والی اخلاقی اور روحانی کشمکش اور کیفیات کو سمجھنے سمجھانے کے لیے وقف کر دیا جو ساری دنیا میں ظہور پذیر ہو رہا تھا۔

ایسا نہیں کہ دوسرے جدید شاعروں کے یہاں اس عالمگیر معاشرتی صورت حال کا شعور ہی نہیں تھا۔ فرق یہ ہے کہ جہاں ان کی شاعری میں یہ شعور بالواسطہ فروعی اور ہنگامی ہے۔ فیض کے یہاں یہ براہ راست، نفس الامری اور اندرونی ہے، یہی اس کے شعری تجربے کا ست ہے اور اس کا حقیقی موضوع سخن۔ وہ ان کیفیات اور واردات کی نقش گری کرتا ہے جو ایک معاشرتی انقلاب کے طوفان کے دوران انسانوں پر گزرتی ہیں۔

فیض صاحب کی یاد میں

ہمسفر قافلہ فیض کے ہو جائیں گے
خونِ دل میں جو قلم اپنا ڈبو جائیں گے
سب کو جانا ہے مگر جائیں گے جب فیض کے دوست
کالی راتوں میں نئے چاند پرو جائیں گے
وقتِ رخصت بھی وہ لہرائیں گے بادل کی طرح
جو بھی دھرتی پہ خزاں ہے اسے دھو جائیں گے
پا ہی لیں گے وہ مرادوں کے جواہر ایک دن
اس کے دیوانے سمندر کو بلو جائیں گے
بالا دستی کا زمانے سے مٹائیں گے چلن
وہ تو پاتال میں پربت کو ڈبو جائیں گے
فیضؔ کے بعد کرو جالبؔ و دامنؔ کا خیال
ورنہ کچھ روز میں یہ لعل بھی کھو جائیں گے
ہم کو بھی چین کی نیند آئے گی ایک روز قتیلؔ
ایک دن ہم بھی زمین اوڑھ کے سو جائیں گے

سید سبط حسن

فیض کا آدرش

فیض صاحب کی اچانک وفات پر ملک کے گوشے گوشے میں اور دوسرے ملکوں میں بھی جس گہرے رنج وغم کا اظہار کیا گیا وہ ان کے دشمنوں کیلئے باعث حیرت ہوتو ہو عام لوگوں کے لیے ہرگز نہیں ہے۔ برطانیہ' کینیڈا' امریکہ' فرانس' مشرقی اور مغربی جرمنی' ہالینڈ' سویڈن' ناروے' سوویت یونین اور ہندوستان غرض یہ کہ شاید ہی کوئی خطہ ہو جہاں فیض صاحب کا سوگ نہ منایا گیا ہو۔تعزیتی جلسوں میں جو تقریریں ہوئیں جو مقالے پڑھے گئے اور اس دوران اخباروں اور رسالوں میں ان کی شخصیت اور شاعری کے مختلف پہلوؤں پر جو توصیفی اور تاثراتی مضامین شائع ہوئے ہیں، ان سب کو اگر یکجا کیا جائے تو کئی دفتر تیار کیے جا سکتے ہیں۔حد تو یہ ہے کہ ان حلقوں کو بھی رسماً ہی سہی، فیض صاحب کو خراج عقیدت پیش کرنا پڑا جو ان کے مسلک کے شدت سے مخالف ہیں۔

فیض صاحب کی اس بے پناہ مقبولیت کا اصل سبب یوں تو ان کا کلام ہی ہے جس نے ایک عالم کو ان کا گرویدہ بنا لیا لیکن ان کی ہردلعزیزی میں ان کی شخصیت کی مقناطیسیت بھی شامل ہے اور وہ خدمات بھی جو فیض صاحب نے ہماری تہذیب کی اصلاح اور ترقی کی خاطر انجام دیں۔ ان کے مزاج کی نرمی اور مٹھاس، اس کا دھیما لہجہ، ان کی مسکراہٹ، ان کی شائستگی، دوسروں کی دل آزاری اور عیب جوئی سے پرہیز، ان کا پروقار ضبط وتحمل، ان کی کسر نفسی اور ملنساری، ظلم وجبر کی سختیوں کو ہنس ہنس کر برداشت کرنے کی قوت اور اپنے اصولوں کی خاطر بڑی سے بڑی قربانی کا جذبہ ان کے وہ اوصاف تھے، جن کی وجہ سے ہر طبقے ہر فرقے کے لوگ ان کی عزت کرتے

تھے۔فیض صاحب کی شخصیت بڑی پہلودار تھی انہوں نے شعر وشاعری کے علاوہ اور بہت سے کام بھی کیے اور جس کام میں ہاتھ ڈالا اس کو ایسے سلیقے سے سرانجام دیا کہ ان کی جگہ پھر کبھی پُر نہ ہوئی۔ انہوں نے اپنی عملی زندگی کا آغاز کالج میں انگریزی پڑھانے سے کیا۔ پہلے امرتسر میں پھر لاہور میں اور آخر میں ہارون کالج کراچی میں۔وہ نہایت مشفق استاد تھے اور اپنی لیاقت اور حسن اخلاق کے باعث اساتذہ اور طلبا میں یکساں مقبول تھے۔جس وقت فیض صاحب ہارون کالج کراچی کے پرنسپل ہوئے تو کالج پر نزع کا عالم طاری تھا۔عمارت خستہ حال اور بے سروسامان اور کھڈا کے نہایت پس ماندہ علاقے کے نادار اور بے یارومددگار طلباء، نہ ان میں تحصیل علم کا شوق نہ اساتذہ میں تدریس کی لگن، مگر فیض صاحب نے تھوڑے ہی عرصے میں اپنی محنت اور محبت سے کالج کا نقشہ ہی بدل دیا اور ہمارے دیکھتے ہی دیکھتے کالج ایک زندہ اور فعال ادارہ بن گیا۔

فیض صاحب نے جب اخبار نویسی شروع کی اور پاکستان ٹائمز کے ایڈیٹر مقرر ہوئے تو ان کے جوہر اور کھلے۔ان کے اداریے صلابت رائے کے علاوہ ادبی فن پارے بھی ہوتے تھے، جن کو ہر شخص مزے لے لے کر پڑھتا تھا۔انہوں نے اپنے حسن سلوک سے صحافیوں کی ایک ایسی ٹیم اپنے گرد جمع کر لی تھی جو اخبار کی صوری اور معنوی خوبیوں کی دھن میں دن رات لگی رہتی تھی۔ فیض صاحب نے اپنے زمانے میں صحافتی اخلاق کا جو معیار قائم کیا تھا اور جس جرأت سے وہ اپنے خیالات کا اظہار کیا کرتے تھے،اس کو لوگ آج بھی یاد کرتے ہیں۔وہ فلمی صنعت سے وابستہ ہوئے تو ان کی نگرانی میں ایسی لاجواب فلمیں بنیں کہ ہر جگہ ان کی دھوم مچ گئی۔انہوں نے ''الحمرا'' کا نظم ونسق سنبھالا تو جس ویرانے میں الو بولتے تھے،اس کے درودیوار نغمہ وساز کی آوازوں سے گونجنے لگے اور ''الحمرا'' لاہور کا سب سے سرگرم تہذیبی مرکز بن گیا۔اب جس فنکار، جس ادیب کو دیکھو ''الحمرا'' کی طرف کھنچا چلا جارہا ہے، کسی کمرے میں ڈرامے کی ریہرسل ہورہی ہے، کسی گوشے سے گانے کی آوازیں آرہی ہیں اور کسی ہال میں تصویروں کی نمائش لگی ہوئی ہے۔

ان کوعوامی تہذیب کی فنی روایتیں بھی بہت عزیز تھیں۔ چنانچہ انہی کی کوششوں سے اسلام آباد میں عوامی تہذیب کے فن پاروں کے تحفظ کیلئے پہلی بار ایک ادارہ قائم ہوا اور فیض صاحب اس کے سربراہ مقرر ہوئے۔انہوں نے اپنے مختصر دور میں دیہات کے ہزاروں گیت اور گانے ریکارڈ کروائے۔ دیہاتی ساز جمع کیے، ملک کے ہر خطے کی دیہی دستکاریوں اور گھریلو صنعتوں کے نادر نمونے اکٹھا کیے اوران کی نمائش کی۔اسی دوران ملک کے تہذیبی مسائل پر غور کرنے کے لیے انہوں نے ایک کمیٹی تشکیل دی اوراس کی رپورٹ خود بڑی محنت سے تیار کی، مگر اس رپورٹ کی تجویزوں پر عمل کرنے کی نوبت ہی نہیں آئی اور آخر کار رپورٹ کا وہی حشر ہوا جو سرکاری رپورٹوں کا عموماً ہوا کرتا ہے۔فیض صاحب نے ٹی وی پر تہذیبی امور پر مذاکروں کا ایک سلسلہ بھی شروع کیا تھا،تہذیب دشمن افسروں کے حکم سے بند ہوگیا۔

فیض صاحب کا شمار پاکستان میں ٹریڈ یونین تحریک کے بانیوں میں ہوتا ہے۔ وہ کئی برس تک ڈاک اور تار کے ملازمین کی انجمن کے صدر بھی رہے۔ ان کے گھر پر اور بعض اوقات پاکستان ٹائمز کے دفتر میں مزدور کارکنوں کا ہجوم رہتا تھا اور وہ اخبار میں ان کے مطالبات کی حمایت میں اداریے لکھا کرتے تھے۔انہوں نے دوایک بار بین الاقوامی کانفرنسوں میں مزدوروں کی نمائندگی بھی کی۔ انہی کی دوڑ دھوپ کا نتیجہ تھا کہ حکومت نے آئی ایل او کی بہت سی تجویزوں کو منظور کرلیا۔اب تو نہ فیض صاحب رہے اور نہ وہ تجویزیں۔

آج تو وہ حکومتیں بھی امن کی دہائی دیتے نہیں تھکتیں جو دن رات جنگی تیاریوں میں مصروف رہتی ہیں۔لیکن ایک زمانہ تھا جب سامراج نواز ملکوں میں امن کا نام لینا جرم سمجھا جاتا تھا۔اس قدغن کے باوجود جنگی تیاریوں کو روکنے اور ایٹمی ہتھیاروں کی ہلاکت خیزیوں سے محفوظ رکھنے کی عالمگیر مہم جب شروع ہوئی اور دوسرے ملکوں کی مانند پاکستان میں بھی امن کمیٹی بنی تو فیض صاحب ہی اس کے صدر چُنے گئے۔ وہ امن کمیٹی کی سرگرمیوں میں بڑی پابندی سے شریک ہوتے

اورلاہوراوکاڑہ' گوجرانوالہ'لائل پورغرض یہ کہ جہاں امن کمیٹی کا جلسہ ہوتا،اس میں تقریر کرتے اور لوگوں کو بتاتے کہ پاکستان کی آزادی، بقا اور ترقی کے لیے امن کتنا ضروری ہے کیونکہ ان کے بقول امن گندم کے کھیت ہیں اور سفیدے کے درخت دلہن کا آنچل ہے اور بچوں کے ہنستے ہوئے ہاتھ شاعر کا قلم ہے اور مصور کا موقلم۔'' ان کا کہنا تھا کہ پرانے زمانے کی جنگوں اور آج کل کی جنگوں میں زمین آسمان کا فرق ہے پرانے زمانے میں جب لوگ تلوار بندوق سے لڑتے تھے تو تباہی ضرور آتی تھی لیکن اس کا دائرہ بہت محدود ہوتا تھا اور آبادی کا بہت ہی مختصر حصہ اس سے متاثر ہوتا تھا۔جس فریق نے میدان جنگ میں شکست کھائی وہ تاج وتخت سے محروم ہوا۔ملک کی عنان اقتدار فاتح کے قبضے میں آ گئی اور زندگی بدستور پرانے ڈگر پر چلنے لگی لیکن آج امن کے معنی ہیں نوع انسان کی بقا اور ایٹمی جنگ کے معنی ہیں کہ دنیا ملبے کا ڈھیر ہو جائے اور انسان جانور برگ وشجر کسی کا سرے سے وجود باقی نہ رہے اور جنگی تیاریوں اور اسلحوں کی دوڑ میں فائدہ کس کا ہوتا ہے؟ اسلحے بنانے والی بڑی بڑی کمپنیوں کا اور ان کی حکومتوں کا جو اپنی فوجی طاقت کے بل پر دوسرے ملکوں پر غلبہ حاصل کرتی ہیں۔لہٰذا فیض صاحب کے بقول امن کی جدوجہد اور آزادی کی جدوجہد ایک ہی حقیقت کے دو پہلو ہیں جو امن کا دوست ہوگا وہ لامحالہ آزادی کو بھی عزیز رکھے گا اور جو امن کا دشمن ہوگا وہ آزادی کا بھی دشمن ہوگا۔ترقی یافتہ ملکوں کا تو ذکر ہی کیا،افسوس اس کا ہے کہ پسماندہ اور ترقی پذیر ملک بھی اسلحوں کی اس دوڑ میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کررہے ہیں حالانکہ یہی رقم اگر فلاحی کاموں پر صرف ہو تو علم کی روشنی سے ہر اندھیرا گھر منور ہو جائے ، بے گھروں کو آرام سے سر چھپانے ، آرام سے رہنے کی سہولتیں میسر ہوں اور وہ جو دوا اور علاج کے لیے ترستے ہیں،ان کی محرومیاں دور ہو جائیں۔

فیض صاحب کی شاعری پر غور کرتے وقت ان کے شوق وابستگی کے ان پہلوؤں کو نظر میں رکھنا بہت ضروری ہے کیوں کہ ان کے محسوسات کا خمیر انہیں تجربوں سے اٹھا ہے۔

اردو زبان خوش قسمت ہے کہ اس نے معاشرتی زندگی کے ہر اہم موڑ پر ایسے صاحب کمال پیدا کیے جو اپنے عہد کی پہچان اور روح عصر کے ترجمان ثابت ہوئے۔ ولی دکنی اور نظیر اکبر آبادی، میر تقی میر اور مرزا سودا‘ غالب اور سر سید احمد خاں‘ علامہ اقبال اور جوش ملیح آبادی سب نے یہ تاریخی خدمات انجام دیں۔ فیض احمد فیض دور حاضر میں دکھی انسانیت کے ضمیر کی آواز ہیں ایسی آواز جو نغمہ بھی ہے، للکار بھی، جس میں سوز یقیں بھی ہے اور غم زمانہ کا درد بھی، جہد و انقلاب کی گھن گرج بھی ہے اور حسن و محبت کی شیریں نوائی بھی۔

فیض صاحب نے شعر کہنا یوں تو کالج کے زمانے ہی میں شروع کر دیا تھا لیکن ان کے فکر و فن میں انقلابی تبدیلی ۱۹۳۵ء میں آئی۔ انسانی تاریخ کا وہ بڑا پر آشوب اور ہیجانی دور تھا عالمی کساد بازاری نے دنیا کو شدید اقتصادی بحران میں مبتلا کر دیا تھا۔ اس بحران کی وجہ سے ہندوستان کی نو آبادیاتی معیشت کی حالت اور بھی زبوں تھی۔ چنانچہ فیض صاحب کے بقول کالج کے بڑے بڑے بانکے تیس مار خان تلاش معاش میں گلیوں کی خاک چھاننے لگے۔ یہ وہ دن تھے جب یکا یک بچوں کی ہنسی بجھ گئی، اجڑے ہوئے کسان کھیت کھلیان چھوڑ کر شہر میں مزدوری کرنے لگے اور اچھی خاصی بہو بیٹیاں بازار میں آ بیٹھیں۔ ملک کا یہ حال تھا اور یورپ میں فاشزم کا عفریت آگ اور خون کی ہولی کھیل رہا تھا۔ ہٹلر نے جرمنی میں برسر اقتدار آتے ہی جمہوریت پسند سیاستدانوں اور روشن خیال ادیبوں‘ مفکروں‘ موسیقاروں اور سیاستدانوں سب پر عرصۂ حیات تنگ کر دیا تھا۔ جو دار و رسن سے بچے ان کو بھاگ کر سوویت روس اور امریکہ میں پناہ لینی پڑی، ارنسٹ ٹولر، سٹیفان زوانگ، تھامس مان اور ہنرا نک مان، فرائڈ اور آئن سٹائن سب ملک بدر ہوئے۔ اسی اثنا میں مسولینی نے حبشہ پر حملہ کر دیا۔ اس جارحانہ اقدام پر مجلس اقوام میں بہت شور مچا لیکن مسولینی کو برطانیہ اور فرانسیسی حکومتوں کی پشت پناہی حاصل تھی۔ لہٰذا مشرق کے ایک پس ماندہ ملک کی فریاد کا

کوئی اثر نہ ہوا اور مسولینی نے حبشہ پر قبضہ کرلیا۔

ان واقعات نے دنیا بھر کے حریت پسند ادیبوں کو چونکا دیا اور ان کو محسوس ہونے لگا کہ آزادی اور جمہوریت کے دشمنوں کا اگر جم کر مقابلہ نہ کیا گیا تو پرورشِ لوح وقلم کے امکانات باقی نہ رہیں گے۔فیض صاحب کے سے حساس شاعر کا ان حالات سے متاثر ہونا قدرتی بات تھی چنانچہ انجمن ترقی پسند مصنفین سے اپنی وابستگی کا پس منظر بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''جب ہم ۱۹۳۵ ء میں امرت سر (ایم اے او کالج) میں پڑھاتے تھے تو ہمارے ساتھ ایک رفیق کار تھے رام پور کے' جن کا نام تھا صاحبزادہ محمود الظفر اور ان کی بیگم تھیں ڈاکٹر رشید جہاں۔محمود الظفر نے ہم سے کہا کہ ہم نے لندن میں ایک ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کی ایسوسی ایشن قائم کی ہے اور اب ہم یہ چاہتے ہیں کہ یہ تنظیم ہندوستان میں بھی قائم ہو جائے، کیا تمھیں اس میں کوئی دلچسپی ہے؟ تو ہم نے کہا ہاں! ہم ضرور اس میں کام کریں گے۔ یہ ہمارے شباب کا دور تھا اور مرض عشق بھی لاحق تھا۔ رشید جہاں نے کہا چھوڑو یہ عاشقی کا چکر وغیرہ، یہ سب فضول باتیں ہیں۔ دنیا کے دکھ جو ہیں ان کی نوعیت زیادہ سنگین ہے، یہ تمھارا عاشقی کا چھوٹا سا معاملہ ہے اور انہوں نے ہمیں سکھایا کہ اپنا غم جو ہے تو یہ بہت معمولی سی چیز ہے، دنیا بھر کے دکھ دیکھو اور اپنے لوگوں اور اپنی قوم اور اپنے ملک کے، ان کی بپتا کے بارے میں سوچنا چاہئے کہ اپنے لیے ہی سوچتے رہو گے یہ تو خود غرضی ٹھہری ہمارا یہ شعر اسی زمانے کی یادگار ہے:۔

اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

وہ سوچتے ہیں یہ دنیا ''صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم'' میں کیوں گرفتار ہے، یہاں کوچہ و بازار میں جسموں کی خرید وفروخت کیوں ہوتی ہے اور

یہ حسیں کھیت پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
کس لیے ان میں فقط بھوک اگا کرتی ہے

لیکن وہ ترک عاشقی پر ہرگز آمادہ نہیں، ہجر وفراق کی گھڑیاں ان پر اب بھی گراں گذرتی ہیں:

ویراں ہے میکدہ خم وساغر اداس ہیں
تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے

شاعر بالآخر اس ذہنی کش مکش کا حل تلاش کر لیتا ہے اور اس پر یہ حقیقت منکشف ہو جاتی ہے کہ غم ذات غم زمانہ ہی کا ایک رخ ہے۔ لہٰذا کیوں نہ جہاں کا غم اپنا لیں' وہ جانتا ہے کہ اس راہ میں رن پڑے گا، سر پھوٹیں گے، خون بہے گا مگر پاپ کے پھندے ظلم کے بندھن ٹوٹیں گے اور ''خون میں غم بھی بہہ جائیں گے'' کیونکہ جو قوتیں غم ذات کا سبب ہیں، وہی معاشرے کی گردن کا سنگ گراں بھی ہیں، غم ذات نے غم زمانہ کا امرت پی لیا تو شاعر کا عشق دو آتشہ ہو گیا:

اِس عشق نہ اُس عشق پہ نادم ہے مگر دل
ہر داغ ہے اس دل پہ بجز داغ ملامت

(۳)

فیض صاحب حسن ومحبت کے شاعر ہیں۔ ان کا آدرش دنیا میں حسن ومحبت کی فرماں روائی ہے۔ زندگی کے حسن سے لطف اندوز ہونے کا جذبہ، غم ذات اور غم زمانہ سے ان کا گہرا لگاؤ، ان کی انسان دوستی اور حب الوطنی ان کی انقلاب پسندی اور آرزومندی، سب دردِ عشق ہی کے استعارے ہیں دردِ عشق جو ہیں ان کے طرز فکر واحساس کی روح ہے اور جس کی بدولت وہ اپنے دل کی خانہ ویرانی کو حسن دو عالم کے جلووں سے منور کرتے ہیں۔

مگر دیکھنا یہ ہے کہ فیض صاحب کا تصور حسن ومحبت صوفیائے کرام کے روایتی تصور ہی کا چربہ ہے یا اس کے عوامل اور مضمرات سماجی ہیں، وہ ادب برائے ادب کے پیغمبر اور وجودی فلسفی

کیر کے گارد کے اس قول سے اتفاق نہیں کرتے کہ ''جمالیاتی اور سماجی قدریں جدا جدا ہوتی ہیں۔'' شاعر کیٹس کے اس مشہور مقولے کی جانب اشارہ کرتے ہوئے کہ حسین شے مسرت جاودانی ہے' فرماتے ہیں کہ شاعر کیٹس کچھ ہی کہے حسن سے صحیح راحت جبھی بہم پہنچ سکتی ہے، جب وہ خلاق ہو یعنی وہ اپنے وجود سے دیکھنے والے کے جذبے' خیال یا عمل میں مزید حسن کا اضافہ کرے۔ایک یونانی گل دان جو کسی نظم کا موضوع پیدا نہ کرے، اپنے حسن کے باوجود محض ایک ٹھیکرا ہے مٹی کا۔ گویا فیض صاحب کی نظر میں حسن کی کسوٹی اس کی خلاقیت ہے۔حسن جمالیاتی ہی نہیں سماجی اور اخلاقی قدر بھی ہے:

شمع نظر' خیال کے انجم' جگر کے داغ
جتنے چراغ ہیں تری محفل سے آئے ہیں
کسی کا درد ہو، کرتے ہیں تیرے نام رقم
گلہ ہے جو بھی کسی سے تیرے سبب سے ہے
غم جہاں ہو' رخ یار ہو کہ دست عدد
سلوک جس سے کیا ہم نے عاشقانہ کیا

فرماتے ہیں کہ ''ہر وہ چیز جس سے ہماری زندگی میں حسن یا لطافت یا رنگینی پیدا ہو، جس کا حسن ہماری انسانیت میں اضافہ کرے، جس سے تزکیہ نفس ہو، جو ہماری روح کو مترنم کرے، جس کی لو سے ہمارے دماغ کو روشنی اور جلا حاصل ہو صرف حسین ہی نہیں مفید بھی ہے۔''
اس میں چشم ولب یار کے حسن کی قید نہیں بلکہ ہر وہ شے جو انسان کی قوت تخلیق کی مظہر ہو یا انسان کی تخلیق اور جمالیاتی صلاحیتوں کو ابھارے، حسین کہلانے کی مستحق اور محبت کی متقاضی ہے۔

فیض صاحب کا فلسفہ محبت ان کے فلسفہ حسن ہی کی تفسیر ہے۔ان کو حافظ کا وہ شعر بہت پسند تھا۔جس میں لسان الغیب نے محبت کو حقیقت جاوداں کا رتبہ دیا ہے۔اس شعر کی تکرار ہم کو

فیض صاحب کی نظموں میں بھی ملتی ہے اور اس تقریر میں بھی جو انہوں نے لینن انعام قبول کرتے وقت کی تھی۔ انہوں نے تقریر ختم کرتے ہوئے فرمایا تھا: ''مجھے یقین ہے کہ انسانیت جس نے اپنے دشمنوں سے کبھی ہار نہیں کھائی، اب بھی فتح یاب ہو کر رہے گی اور آخر کار جنگ و نفرت اور ظلم و کدورت کے بجائے ہماری زندگی کی بِنا وہی ٹھہرے گی، جس کی تلقین اب سے بہت پہلے فارسی شاعر حافظ نے کی تھی:

خلل پذیر بود ہر بنا کر می بینی
مگر بنائے محبت کہ خالی از خلل است

اور وہ دعا کرتے ہیں کہ :

آیئے ہاتھ اٹھائیں ہم بھی
ہم جنہیں رسم دعا یاد نہیں
ہم جنہیں سوز محبت کے سوا
کوئی بُت، کوئی خدا یاد نہیں

یہ سوز محبت کوئی انسانی کیفیت نہیں بلکہ درد کا وہ رشتہ ہے جو افق تا افق پھیلا ہوا ہے۔ ان کی انسان دوستی ملک و ملت نسل و رنگ کے تعصّبات سے پاک ہے۔ انسانیت کا خون جہاں کہیں ہوتا ہے، فیض صاحب تڑپ اٹھتے ہیں۔ وہ وطن کی آزادی پر قربان ہوتے، ایرانی طلبا سے پیار کرتے ہیں۔ جن کے ''میٹھے نور اور کڑوی آگ سے ظلم کی اندھی رات میں پھوٹا صبح بغاوت کا گلشن'' وہ افریقی حریت پسندوں کا ترانہ گاتے ہیں جنہوں نے ''دھول سے ماتھا اٹھالیا ہے اور غم کی چھال آنکھوں سے چھیل دی ہے اور بیکسی کے جال کو نوچ کر پھینک دیا ہے'' اور امریکی جلاد جب ایتھل اور جولیس روزن برگ کو بے گناہی کے جرم میں سولی پر چڑھاتے ہیں تو فیض صاحب ان شہیدان وفا کی یاد میں ایسا مرثیہ نما انقلابی رجز لکھتے ہیں جس کی نظیر اردو کیا دنیا کی شاید ہی کسی زبان

میں ملے۔

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے
تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم
نیم تاریک راہوں میں مارے گئے

لیکن اس انقلابی شان سے کہ:

لب پہ حرف غزل ،دل میں قندیل غم
اپنا غم تھا گواہی ترے حسن کی

مگر مایوس اور دل شکستہ ہونے کی کوئی وجہ نہیں کیونکہ

قتل گاہوں سے چن کر ہمارے علم
اور نکلیں گے عشاق کے قافلے
جن کی راہ طلب سے ہمارے قدم
مختصر کر چلے درد کے فاصلے

فیض صاحب نے کہا تھا کہ شاعری مشاہدہ ہی نہیں مجاہدہ بھی ہے اور اس جدوجہد میں حسب توفیق شرکت زندگی کا تقاضا ہی نہیں فن کا تقاضا بھی ہے۔اس تقاضے کو انہوں نے مجاہدین فلسطین کی صف میں شامل ہوکر پورا کیا اور گولوں گولیوں کی بارش میں عرب شاعروں کی پرانی روایت کو از سرنو زندہ کیا فرماتے ہیں کہ:

پھر برق فروزاں ہے سرِ وادی سینا
پھر رنگ پہ ہے شعلۂ رخسارِ حقیقت
پیغام اجل دعوتِ دیدارِ حقیقت

اب صدیوں کے اقرارِ اطاعت کو بدلنے
لازم ہے کہ انکار کافرماں کوئی اترے

فلسطین فیض کا دوسرا وطن تھا، جس کا ذکر وہ بڑے دکھ اور پیار سے کرتے ہیں:

میں جہاں پر بھی گیا ارض وطن
تیری تذلیل کے داغوں کی جلن دل میں لیے
تیری حرمت کے چراغوں کی لگن دل میں لیے

اور

جس زمیں پر بھی کھلا میرے لہو کا پرچم
لہلہاتا ہے وہاں ارض فلسطین کا علم
تیرے اعدا نے کیا ایک فلسطین برباد
میرے زخموں نے کیے کتنے فلسطین آباد

رہی اپنے وطن سے محبت سو فیض صاحب کو کسی سرکار دربار سے سند درکار نہیں۔ انہوں نے لیلائے وطن کو کس کس طرح چاہا ہے، تنہا پس زنداں، کہیں رسوا سر بازار۔ اس پر تو قیس عامری کو بھی رشک آتا۔ ان کی حب الوطنی کی سب سے بڑی شہادت ان کا کلام، ان کی زندگی ہے اور سب سے بڑی سند عقیدت کے وہ سدا بہار پھول ہیں جو قوم ان پر نچھاور کر رہی ہے۔ ہم نے دنیا کو اور کچھ نہ سہی ایک شاعر ضرور دیا ہے جس نے وطن کی لاج رکھ لی۔

فیض صاحب کا فلسفہ حسن و محبت کا مثبت پہلو آپ نے دیکھ لیا مگر اس کا نہایت اہم ایک منفی پہلو بھی ہے۔ چنانچہ فیض صاحب کی نظر میں ہر وہ شے گھناؤنی، بدصورت، سزاوار نفریں و ملامت ہے جو زندگی کے حسن کو مجروح کرے، جس سے محبت کا خون ہوتا ہو اور جس کے باعث انسان کو اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے جوہر دکھانے کا مناسب موقع نہیں ملتا۔ سماجی طاقتوں کی تخریب

کاریاں اور امن سوزیاں، سرمایہ داری نظام کی نفع خوریاں، غلامی، تحصیل ذات اور تزئین ذات کے حق میں زہر قاتل ہے، انسانی وقار کی بے حرمتی استبداد اور استحصال' نطق ولب کی محرومی، متاع لوح وقلم کا زیاں، سب ان کے نزدیک حسن ومحبت کی قدروں کی نفی کرتے ہیں۔فیض صاحب کی شاعری فرد اور محبت کی ان زبوں حالیوں کے خلاف احتجاج ہے۔

یوں تو پرانے شاعروں کے شہر آشوب بھی احتجاج ہی کی ایک شکل تھے اور کبھی کبھار ان کی غزلوں میں بھی برہمی کا انداز جھلک اٹھتا تھا، بلکہ غالب کا سادیدہ ورتو گلشن نا آفریدہ کی جانب بھی اشارہ کر دیتا تھا، لیکن ۱۹ ویں صدی کے آخر تک ہماری شاعری کی فضا پر بیشتر آہ وفغاں کا غلبہ رہا۔شاعر عہد رفتہ کی عظمتوں کو بڑی حسرت سے یاد کرتے ہیں مگر اندھی گلی میں جب ان کو آگے بڑھنے کا کوئی راستہ نظر نہیں آتا تو وہ لامحالہ مڑ مڑ کر پیچھے کی طرف دیکھتے ہیں۔دور حاضر کے احتجاجی ادب کی نوعیت اس سے بالکل مختلف ہے۔ہماری نئی احتجاجی شاعری، جس کے موجد علامہ اقبال ہیں' حالات زیست کی نقش گری ہی نہیں کرتی بلکہ ان سماجی قوتوں کی نشان دہی بھی کرتی ہے، جو ہمارے زوال وانحطاط کا سبب ہیں اور ان حالات کو برقرار رکھنے میں کوشاں ہیں۔جدید احتجاجی شاعری ان حالات کو بدلنے اور فیض صاحب کے بقول ''دست قاتل کو جھٹک دینے'' کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔وہ شکست قبول نہیں کرتی کیونکہ اس کو یقین ہے کہ یہی تاریکیِ شب غازۂ رخسار سحر اور یہی خزاں آمدِ بہار کی نوید ہے:

آتے آتے یونہی پل بھر کو رکی ہوگی بہار
جاتے جاتے یونہی دم بھر کو خزاں ٹھہری ہے

یہ احتجاجی ادب جس کی سب سے بڑی خوبی اس کی رجائیت ہے۔بیسویں صدی کے سماجی شعور اور سیاسی بیداری کا فنی اظہار ہے۔کیونکہ ملک میں اور اقصائے عالم میں آزادی کی جو تحریکیں اٹھیں اور جو انقلاب آئے ان سے ہمارے ادیبوں شاعروں کا متأثر ہونا قدرتی بات

تھی۔ جنگ جاپان وروس میں زار شاہی کی شکست، سودیشی اور ترک موالات کی تحریکیں، جنگ طرابلس اور جنگ بلقان میں برطانوی کردار، ایران میں مشروط کی تحریک، ترکی میں نوجوان ترکوں کے ہاتھوں سلطان کی برطرفی، پہلی جنگ عظیم کے خلاف اور سول نافرمانی کی ملک گیر تحریک اور پھر انقلاب روس جیسے اہم واقعات تھے جو احتجاجی ادب کا موجب ہی نہیں بنے بلکہ انہوں نے احتجاج کا رخ بھی متعین کر دیا۔ احتجاجی ادب میں رفتہ رفتہ انقلابی لہریں بھی اٹھنے لگیں۔

فیض صاحب دور حاضر کے احتجاجی شاعری کے بڑے سچے نمائندہ ہیں، لیکن ان کے کلام میں انقلابی رنگ آہستہ آہستہ اُبھرا، ان کو ''غریبوں کی حمایت'' کا احساس اور ''بازار میں مزدوروں کے گوشت'' کی خرید وفروخت کا غم تو ابتدا ہی سے تھا لیکن وہ اس شرمناک صورتحال کو ''اجداد کی میراث'' تصور کر کے دل کو تسلی دے لیتے تھے ان کو یقین تھا کہ:

اجنبی ہاتھوں کا بے نام گراں بارستم
آج سہنا ہے ہمیشہ تو نہیں سہنا ہے

مگر جب سطوت اسباب مٹی اور آزادی کی صبح طلوع ہوئی تو شاعر نے دیکھا کہ:

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل

تب شاعر پر یہ عقدہ کھلا کہ مداوا غم کے لیے سیاسی آزادی کافی نہیں بلکہ نجاتِ دیدہ ودل کی گھڑی تب آئے گی جب ہم ان ناسوروں سے نجات حاصل کرلیں گے جو معاشرے کے جسم میں پرورش پا رہے ہیں:

تیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا
اور یہ سفاک مسیحا مرے قبضے میں نہیں
اس جہاں کے کسی ذی روح کے قبضے میں نہیں
ہاں مگر تیرے سوا، تیرے سوا، تیرے سوا

یہ تاریخی منصب فیض صاحب کے بقول ''کارخانوں کے بھوکے جیالے اور بادشاہ جہاں، والی ماسوا، نائب اللہ فی الارض دہقاں'' اور افسردہ جاں کلرک ''اور کتاب و قلم کے پاسباں'' اور دوسرے تمام محبان وطن مل جل کر ادا کر سکتے ہیں۔فیض صاحب نے اپنی تصنیف ''سروادی سینا'' انہیں کے نام معنوں کی ہے۔وہ جانتے ہیں کہ حق و باطل کی اس جنگ میں ''سر پھوٹیں گے، خون بہے گا۔''

ہاں تلخیِ ایام ابھی اور بڑھے گی
ہاں اہلِ ستم مشقِ ستم کرتے رہیں گے

لیکن نہ کوئی بیرونی امداد کام آئے گی، نہ کوئی ماورائی طاقت ہماری التجا سنے گی، کیونکہ:

الم نصیبوں، جگر فگاروں
کی صبح افلاک پر نہیں ہے
جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن افق یہیں ہے
یہیں پہ غم کے شرار کھل کر
شفق کا گلزار بن گئے ہیں
یہیں پہ قاتل دکھوں کے تیشے
قطار اندر قطار کرنوں

کے آتشیں ہار بن گئے ہیں

یہ غم جو اس رات نے دیا ہے

یہ غم سحر کا یقین بنا ہے

یقین جو غم سے کریم تر ہے

نمود سحر کا یہی یقین ان کا آدرش تھا۔ انکو یقین تھا کہ:

اٹھے گا جب جمعِ سرفروشاں

پڑیں گے دار و رسن کے لالے

کوئی نہ ہو گا کہ جو بچا لے

جزا سزا سب یہیں پہ ہو گی

یہیں عذاب و ثواب ہو گا

یہیں سے اٹھے گا شورِ محشر

یہیں پہ روزِ حساب ہو گا

سلطانیِ جمہور کا مژدہ سناتے ہوئے فرماتے ہیں کہ:

غرورِ سرو و سمن سے کہہ دو کہ پھر وہی تاجدار ہوں گے

جو خار و خس والیِ چمن تھے، عروجِ سرو و سمن سے پہلے

ہر معاشرہ اپنے افکار کا، اپنے دانشوروں کا محاکمہ کرتا ہے، ان سے پوچھتا ہے کہ تم ہماری تہذیب کے خزانے کے لیے کیا تحفہ لائے ہو، تم نے ہمارے نظامِ فکر و احساس میں ہمارے ادراک و آگہی میں، ہمارے جمالیاتی ذوق میں کیا اضافے کیے ہیں، ان سوالوں کے جواب تو وقت دے گا جو بڑا بے رحم محتسب ہے البتہ ہم اتنا جانتے ہیں کہ دورِ حاضر کا شاید ہی کوئی شاعر، کوئی ادیب ہو جو فیض صاحب کی شخصیت اور شاعری سے متأثر نہ ہوا ہو اور شاید ہی کوئی ذی فہم ہو، جس

کے شعور کی سطح ان کا کلام سننے کے بعد اونچی نہ ہوئی ہو۔ فیض صاحب نے ستم کو ستم کہنے کا سلیقہ سکھایا، انکار کی جرأت عطا کی، رجز کی زبان دی اور ستم گردی سے نبرد آزمائی میں ہماری ہمت افزائی کی۔ انھوں نے مشاہدہ حق کی گفتگو میں حسن کی لطافتوں کا رنگ بھر کر گفتگو کو زیادہ بامعنیٰ دلکش اور پراثر بنا دیا، یہاں تک کہ ان کے بے شمار اشعار ضرب المثل بن گئے۔ انھوں نے اپنی اچھوتی علامتوں، تشبیہوں، اصطلاحوں اور ترکیبوں سے ادب کے خزانے کو مالا مال کر دیا اور وہ ہمارے یقین کو یہ کہہ کر اور مستحکم کر گئے کہ:

ہم جیتیں گے

حقّا ہم اک دن جیتیں گے

بالآخر اک دن جیتیں گے

افسوس ہے کہ انقلاب کا یہ نصیب غرور سروسمن کا سر نیچا ہوتے نہ دیکھ سکا اور نہ جیت کی صبح اس کے جیتے جی طلوع ہوئی اور وہ یہ کہتا ہم سے رخصت ہو گیا کہ:

بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے

فروغِ گلشن وصوتِ ہزار کا موسم

سید سجاد ظہیر

کچھ دست صبا کے بارے میں

مقدمہ ''سازش راولپنڈی'' کے دنوں میں فیض کے ساتھ میں بھی سنٹرل جیل (حیدر آباد، سندھ) میں تھا دسمبر ۱۹۵۲ء تک ہمارے مقدمے کی سماعت ختم ہو چکی تھی۔ ہمیں روز روز اسپیشل ٹربیونل کے اجلاس میں جا کر ملزموں کے کٹہرے میں گھنٹوں بیٹھے رہنے اور اس دوران گواہوں کی شہادتوں وکیلوں کی جرح اور بحث اور معزز ججوں کی فاضلانہ قانونی موشگافیوں سے نجات مل گئی تھی۔ ابھی فیصلہ نہیں سنایا گیا تھا اور ہم امید وبیم کے عالم میں تھے ''چھٹی'' وافر تھی، انہیں دنوں ایک دن یہ اطلاع ملی ''دست صبا'' شائع ہو گئی۔ گو ہم اس کی تمام چیزیں فیض کے منہ سے سن چکے تھے اور انہیں بار بار پڑھ چکے تھے لیکن اس خبر سے ہم میں سے تمام ان قیدیوں کو جو ادب سے مس رکھتے تھے، ایک غیر معمولی مسرت ہوئی جیل کے حکام سے اجازت لے کر ہم نے ایک پارٹی بھی کر ڈالی، جس میں ہم تمام قیدیوں نے مل کر فیض کو دست صبا کی اشاعت پر مبارکباد دی اس موقع پر منجملہ اور باتوں کے میں نے یہ کہا تھا کہ بہت عرصہ گذر جانے کے بعد، جب لوگ راولپنڈی سازش کے مقدمے کو بھول جائیں گے اور پاکستان کا مؤرخ ۱۹۵۲ء کے اہم واقعات پر نظر ڈالے گا تو غالباً اس سال کا سب سے اہم تاریخی واقعہ نظموں کی اس چھوٹی سی کتاب کی اشاعت کو ہی قرار دیا جائے گا۔ بہت دنوں سے لوگ، جن میں بعض نیک اندیش اور بعض بداندیش ہیں، اردو ادب اور خاص طور پر اس کی ترقی پسند صنف پر جمود طاری ہونے یا اس کے انحطاط کی باتیں کر رہے ہیں، اس نقطہ نظر کو صحیح نہیں سمجھتا بلکہ میرا خیال ہے کہ اردو ادب کا جدید دور اس کے روشن ترین ادوار میں سے ہے۔ یہ دور تقریباً ۱۹۳۰ء سے شروع ہوتا ہے اور ابھی تک جاری

ہے اور اگر ہم گذشتہ چار پانچ سال کو ہی لے لیں تو میرے خیال میں فیض کی ''دست صبا'' اور ''زنداں نامہ'' ندیم قاسمی کی ''شعلۂ گل'' سردار جعفری کی ''پتھر کی دیوار'' احتشام حسین کی ''تنقید اور عملی تنقید'' اور مجنوں گورکھپوری کی ''نقوش وافکار'' (منجملہ دیگر کتابوں کے) اس دعوے کی شہادت میں کافی ہیں کہ تخلیق کا سرخ شعلہ جس میں گرمی بھی ہے، حرکت بھی، توانائی بھی۔'' نامساعد حالات میں نہ دھیما ہوتا ہے اور نہ بجھتا ہے بلکہ جہل ورجعت کی کالی آندھیاں اسے اور بھی بھڑکاتی ہیں اور اس طرح مجاہدے اور تصادم کے طوفانوں سے گذر کر اور اس پیکار سے قوت وحرارت حاصل کر کے حق وصداقت کا نور پہلے سے بھی زیادہ درخشاں ہو جاتا ہے اور اس کے حسن اور تاثر میں صد رنگ نئی تابندگیاں جھلملانے لگتی ہیں۔ ''زنداں نامہ'' کی بیشتر منظومات فیض نے منٹگمری سنٹرل جیل اور لاہور سنٹرل جیل میں قیام کے دوران لکھیں یعنی جولائی ۱۹۵۳ء سے مارچ ۱۹۵۵ء تک کی لکھی ہوئی چیزیں اس میں ہیں۔ اس درمیان میں ہم ایک دوسرے سے بچھڑ گئے تھے کیوں کہ ہم دونوں کو چار چار سال قید بامشقت سزا دینے کے بعد اہل اقتدار نے یہ فیصلہ کیا کہ ہم ایک ساتھ جیل میں نہ رکھے جائیں، فیض کو پنجاب میں منٹگمری جیل کو بھیجا گیا اور مجھے حیدرآباد سندھ سے بلوچستان کے سنٹرل جیل مچھ کو۔ ہم ایک دوسرے سے خط وکتابت بھی نہ کر سکتے تھے تاہم دوسرے دوستوں کے خطوں اور بعض اردو رسالوں کے ذریعے مجھے فیض کی چند غزلیں اور نظمیں جو اس زمانے میں لکھی گئیں، پڑھنے کا موقع مل جاتا تھا۔

اب کہ حالات زندگی میرے کافی خوشگوار ہیں اور میں آزاد فضاء میں سانس لے سکتا ہوں، اس کے باوجود جب میں ان ذہنی جذباتی اور روحانی کیفیات کا خیال کرتا ہوں جو مجھ پر اس وقت طاری ہوتی تھیں، جب اپنے اس محبوب ترین دوست اور ہمدم کا کلام پڑھتا تھا، تو اس کا اظہار مشکل معلوم ہوتا تھا۔ شاید بے لاگ تنقید کے لیے یہ اچھا بھی نہیں ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ

چونکہ ہمارے بہت سے تجربے زندگی اور اپنے وطن کو ثمر بار اور حسین بنانے کے متعلق ہمارے خواب، ہمارا درد، ہماری نفرتیں اور رغبتیں مشترک تھیں، اس لیے فیض کے ان اشعار سے میں غیر معمولی طور پر متأثر ہوتا تھا۔ اگر میرا دل کبھی خون کے آنسو روتا تھا کہ قید و بند کے مصائب اور صعوبتیں اس کا حصہ کیوں ہیں جو اپنی حسن کاری سے سب کی زندگی کو اپنی فیاضی سے مرصع کر دیتا ہے اور اپنی نغمگی سے ہم سب کی رگوں میں سرور کی نہریں بہا دیتا ہے، تو کبھی میرا ذہن اس کے تخیّل کی شاداں اور فرحاں گل کاریوں سے کسب شعور کرتا، جہاں جدید علم کی ضیا پاشیاں انسانیت کے شریف ترین جذبات سے اس طرح مل گئی ہیں جیسے شعاع مہر سے تمازت۔

فیض کی ان نظموں کو مجموعی حیثیت سے دیکھیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ جہاں تک ان اقدار کا تعلق ہے، جن کو شاعر نے ان میں پیش کیا ہے، وہ تو وہی ہیں جو اس زمانے میں تمام ترقی پسند انسانیت کی اقدار ہیں لیکن فیض نے ان کو اتنی خوبی سے اپنایا ہے کہ وہ نہ تو ہماری تہذیب وتمدن کی بہترین روایات سے الگ نظر آتی ہیں اور نہ شاعر کی انفرادیت اس کا نرم شیریں اور مترنم انداز کلام کہیں بھی ان سے جدا ہوا ہے۔ اس کے متحرک اور رواں استعاروں میں ہمارے وطن کے پھولوں کی خوشبو ہے۔ اس کے خیالات میں ان سچائیوں اور جمہوری مقاصد کی چمک سے ہماری قوم کی عظیم اکثریت کے دل روشن ہیں۔ اگر تہذیبی ارتقا کا مطلب یہ ہے کہ انسان مادی اور روحانی عسرت سے نجات حاصل کر کے اپنے دلوں میں گداز، اپنی بصیرت میں حق شناسی اور اپنے کردار میں استقامت و رفعت پیدا کریں اور ہماری زندگی مجموعی اور انفرادی حیثیت سے بیرونی اور اندرونی طور پر مصفا بھی ہو اور معطر بھی، تو فیض کا شعر غالباً ان تمام تہذیبی مقاصد کو چھو لینے کی کوشش کرتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ پاکستان اور ہندوستان میں اس کی غیر معمولی مقبولیت کا سبب یہی ہے۔ البتہ فیض کے تمام چاہنے والے نقش فریادی، دست صبا اور زندان نامہ کے شیدا ہونے

کے باوجود ان سے یہ توقع اور امید رکھتے ہیں کہ کمیت اور کیفیت دونوں لحاظ سے ان کی وہ تخلیق جو ابھی نہیں ہوئیں، ان کے مقابلے میں جو کہ وہ کر چکے ہیں، زیادہ گراں قدر رہوں گی۔

مجتبیٰ حسین

سُرخ بر سیاہ

''ہماری جدید شاعری میں فیض کی آواز بالکل نئی تھی اور اس آواز سے اردو شاعری پہلی بار مغربی شاعری کی غنائیت (Lyricism) سے آشنا ہوئی۔ یوں تو مغربی ادب کے اثرات اردو فیض سے بہت پہلے ہی قبول کر چکی تھی مگر اردو شاعری پر تمام مغربی اثرات اور ہیئتی تجربات کے باوجود اس کا کلاسیکی مزاج غالب تھا۔ فیض کی شاعری ان تمام روایات تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں سے ہٹی ہوئی تھی جو ہماری شاعری میں نئی معنویت یا قدیم مناسبتوں کے ساتھ مستعمل تھیں۔ فیض کے لہجے کی نغمگی اور خوابناکی اردو فارسی شاعری سے مختلف تھی۔''

اس کے بعد میں نے کوشش کی تھی کہ فیض کے لہجے میں جو ''پراسراریت''، ''ماورائیت'' اور خوابناکی کی تھیں ہیں ان کی توضیح کے لیے فارسی اور اردو کے ایسے اشعار پیش کروں جو موضوع کے لحاظ سے تو ضرور ''پراسراریت'' اور ''ماورائیت'' رکھتے ہیں مگر اپنے اظہار میں کوئی ابہام نہیں رکھتے۔ میں نے لکھا تھا:

''ہماری شاعری موضوع سے براہ راست (Direct) گفتگو کرتی رہی ہے۔'' اس کے بعد فیض کے لہجے کی توضیح میں لکھا تھا۔ ''اس میں وہی خوابناکی، وہی نغمگی، وہی رمزیت ہے جو Yeats، Eliot اور دوسرے مغربی شعراء کے یہاں ملتی ہے۔ یہ لہجہ فارسی اور اردو شاعری کا نہیں رہا ہے۔ ہندوستان میں ٹیگور کے یہاں البتہ مل جاتا ہے۔''

اس کے بعد میں نے Eliot-yeats اور دوسرے مغربی شعراء کے کلام سے مثالیں پیش کر کے فیض کے لہجے کی اس خصوصیت کو سمجھاتے ہوئے لکھا تھا: ''ان کی شاعری میں موضوع سے

زیادہ وہ فضا اہم ہے جو موضوع کے تقاضوں سے پیدا ہوتی ہے۔ فیض کے یہاں ایک رچا ہوا اور حسین تصور Luxury of Imagination پایا جاتا ہے۔ انہوں نے تشبیہوں اور استعاروں کا سہارا بہت کم لیا ہے۔ ان کے لہجے کی جذباتی کش مکش ہمارے سامنے مختلف ذہنی ''تصویریں'' پیش کرتی جاتی ہے۔

چاندنی راتوں کا بے کار دہکتا ہوا درد
ایک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں
دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں

شدت تاثر سے جو ذہنی تصویریں (Images) پیدا ہوتی ہیں ۔ وہ شعری تقاضوں کے ماتحت از خود ابھرتی ہیں، ان میں پیوند و جوڑ نہیں معلوم ہوتا۔ وہ جدید شاعری میں جدید ترین آواز لے کر آئے تھے۔ اس آواز کو ہماری شاعری کی روایتوں نے اتنا نہیں ابھارا تھا جتنا سماجی پیچیدگیوں اور مغربی ادب کے رچے ہوئے تاثرات نے۔ نئی شاعری میں اس نئے پن کی بنا راشد نے روایات سے صرف ہیئتی اور تکنیکی انحراف کیا ہے۔ مغرب سے انہوں نے اتنا ہی حاصل کیا تھا اور اس ڈھانچہ پر انہوں نے بھاری بھر کم الفاظ کو منڈھنا شروع کیا۔ ذہنی تصویروں کے معاملے میں بھی انہوں نے مغربی ادب کی پیروی کی ہے مگر یہ پیروی بھونڈی اور ناکام ہو کر رہ گئی ہے۔ ان کی ذہنی تصویریں جذبات میں ڈھلنے کے بجائے خیال بندی سے مل گئی ہیں۔''

آگے چل کر لکھا تھا: ''ایک طرف مجاز کی شاعری ہے جہاں روایتی تسلسل اور ارتقا نئے مناسبات اور متعلقات کے ساتھ اور زندہ انداز میں ملتا ہے۔ دوسری طرف فیض کی شاعری ہے جس نے راشد کے برعکس اپنے جدید ترین ہونے کا کوئی اعلان نہیں کیا ہے۔ فیض کی شاعری میں ارمانوں اور خوابوں کا خون ملتا ہے۔ یہ شکست کا حسین ترین گیت ہے لیکن اس شکست میں قنوطیت اور فرار نہیں ہے۔ اس میں انسانی تاریخ کا المیہ پوشیدہ ہے۔ تاریخی قوتوں کے ادراک اور دکھ درد کے کٹ جانے کے احساس نے اسے نحیف اور بیمار اور کمزور نہیں ہونے دیا ہے۔ پھر بھی ان کی

شاعری آگے بڑھ کے اپنی شدید داخلیت کی وجہ سے زمانے کے سنگین مطالبات کو پورا نہیں کرسکی۔ اس شبستان میں میلے کچیلے لوگوں کا گزر مشکل ہی سے ہو پاتا ہے۔''

۱۹۵۳ء.....ایک مضمون میں *Images* کی بات نکل آتی تھی۔فیض کا ذکر بھی ضمنی طور پر آ گیا تھا،ایک اقتباس اس کا بھی دیکھتے چلیے۔''فیض کے جذبات اور *Images* میں ہم آہنگی ہے۔ جذبات قاری کو *Images* کی طرف بڑھاتے ہیں اور *Images* جذبات کی طرف ان میں کوئی فصل نہیں ہے۔''

۱۹۶۵ء.....''نقش فریادی'' دوست صبا''،''زنداں نامہ''،''دست تہہ سنگ'' اتنے مجموعے فیض کے اب تک چھپ چکے ہیں۔اب میں دوبارہ سوچتا ہوں کہ فیض کے بارے میں جو کچھ لکھ چکا ہوں اس میں کچھ ترمیم کی ضرورت ہے یا نہیں؟ اپنی تحریروں کو دوبارہ پڑھنے اور ''جھک مارنے'' میں کوئی زیادہ فرق نہیں ہے۔ پھر ان کے اقتباسات دینا اس سے بھی زیادہ'' کار فضول'' ہے، بالخصوص قاری کے لیے۔مگر مجھے فیض پر لکھنا ہے۔''فن اور شخصیت''، فیض کا مخصوص نمبر نکال رہا ہے۔ شاعروں اور ادیبوں پر ان کی زندگی ہی میں مخصوص نمبر نکالنا یقیناً صحت مند روایت ہے اور ان کی تخلیقات کی اہمیت کے اعتراف کا یہ بہت اچھا طریقہ ہے مگر میرا اس طرح مضمون لکھنا (دوسروں کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا) یقیناً اس صحت مند روایت کے حق میں مضر ہے۔اس کے علاوہ طرحی غزلوں کی طرح یہ مخصوص نمبر طرحی مضامین کے گلدستے بنتے جا رہے ہیں۔طرحی غزلوں کے قوافی طبع آزمائی کے لیے وسیع میدان فراہم کر دیتے ہیں۔مختلف قافیے مختلف شعرا کے یہاں اچھے بندھتے ہیں۔بعض قافیوں پر تمام شعرا مشترکہ طور پر زور لگا دیتے ہیں اور فیصلہ سامعین پر چھوڑ دیا جاتا ہے کہ کس نے اس قافیہ کو اچھا باندھا ہے۔بعض قافیے چھوٹ بھی جاتے ہیں۔فیض پر ''نقش فریادی'' اور ''دست تہ سنگ'' کی درمیانی مدت میں جو خاصی طویل ہے، متعدد مضامین لکھے جا چکے ہیں اور بعض مضامین بہت اچھے ہیں، جن میں فیض کی شاعری کا

تقریباً ہر پہلو سے جائزہ لیا جا چکا ہے۔ نفس موضوع کے لحاظ سے 'ہم قافیہ مضامین' کی ترتیب کچھ یوں دی جاسکتی ہے

۱۔ ۱۹۳۶ء کے بعد کے نئے شعرا میں فیض کا کلام
۲۔ فیضؔ کا سماجی شعور اور ان کی شاعری کا لہجہ
۳۔ فیضؔ کی رومانیت
۴۔ فیضؔ کی امیجری
۵۔ فیضؔ کی غزلیں
۶۔ نئی نسل اور فیضؔ

ادھر کچھ ایسے مضامین بھی لکھے گئے ہیں جو فیض کی نظموں کے تکنیکی تجزیے سے متعلق ہیں۔ یہ نئے انداز کی تقریباً ویسی ہی کوشش ہے جو ہمارے بزرگوں کے یہاں اشعار کی تعریف و توصیف میں مل جاتی تھی۔ قوافی اور ردیف کے رشتوں، الفاظ کی مناسب تشبیہوں، استعاروں اور صنعتوں کے استعمال کے سلسلے میں قدیم ناقدین نے جن کاوشوں سے کام لیا ہے اس سے ملتی جلتی یہ کوشش بھی ہے۔ ایک طرح کا فنی جائزہ یہ بھی ہے ایک امیج بڑھ کر کس طرح دوسری امیج پر ڈھل جاتی ہے۔ ایک دلچسپ تکنیکی تجزیہ ہے اور شاعر کے لیے شاید ایک دلچسپ تجربہ، فیض کی نظموں کا جائزہ اس نوعیت سے بھی لیا جا چکا ہے، ایک موضوع اور رہ جاتا ہے۔ وہ فیض کی بین الاقوامی شہرت ہے ممکن ہے اس پر بھی لکھا جا چکا ہو، مگر میری نظر سے نہیں گزرا مجھے اپنی کوتاہی کا اعتراف ہے۔

اب میں سوچتا ہوں کہ اتنے بہت سے مضامین کے ہوتے ہوئے جو فیض کے تقریباً تمام پہلوؤں سے بحث کر چکے ہیں، ان پر مضمون لکھنے کی کتنی گنجائش رہ جاتی ہے۔ کون کون سے ''قافیے'' نہیں باندھے گئے ہیں یا وہ کون سے قوافی ہیں جو بہتر طور پر باندھے جاسکتے ہیں یا خود

میں نے جومضامین لکھے ہیں اس میں ابھی کون سا قافیہ رہ گیا ہے۔فیض کی شاعری کا وہ کون سا پہلو تلاش کیا جائے جس پر اب تک کچھ نہیں لکھا گیا ہے یا کم لکھا گیا ہے۔لکھنے کا یہ عمل بڑا مصنوعی ہے مگر اس لحاظ سے دیکھا جائے تو سوچنے کا یہ عمل بھی مصنوعی ہو جاتا ہے۔لکھنا بہر صورت ایک صنعت ہے،خواہ نظم میں ہو یا نثر میں مگر یہ بات کچھ دل کو لگتی نہیں اور اب میں چند سوالات خود اپنے آپ سے کرتا ہوں۔پہلا وہی سوال ہے جو میں اوپر لکھ آیا ہوں:

۱۔ آیا جو کچھ میں فیض پر لکھ چکا ہوں اس میں کچھ ترمیم کرنا چاہوں گا،غالباً نہیں۔

۲۔ فیض اپنے جدید لب ولہجہ،امیجری اور معنویت کے جذباتی ابہام کے باوصف بڑے مقبول شاعر ہیں۔وہ ادنیٰ اور اعلیٰ دونوں طبقوں میں یکساں طور پر مقبول ہیں۔ایسا کیوں ہے؟یہ ان کی شاعری کا حسن ہے یا نقص؟

بہت زیادہ مقبول شاعر سے بعض ناقدین کو بدگمانی ہو جاتی ہے۔جگر بہت مقبول شاعر تھے۔ان کی وارفتگی،ان کا ترنم اور ان کی شاعری کا نوجوان مزاج ان کی مقبولیت کا سبب تھا۔مگر اب ان کی شاعری زرد پڑتی جا رہی ہے۔

ساحر لدھیانوی بھی بڑے مقبول شاعر ہیں۔سنا گیا ہے کہ ''تلخیاں'' کئی ہزار کے ایڈیشن تک پہنچ گئی ہیں۔اس مقبولیت کا راز بھی سمجھ میں آ جاتا ہے۔ساحر کا لہجہ جو فیض کے لہجہ سے متأثر ہے اور زیادہ شخصی جراحت لیے ہوئے ہے،نابالغ ذہنوں کے لیے ایک دلکشی رکھتا ہے،اس کے علاوہ فلم کے گیتوں نے بھی اُس کو چمکایا ہے۔

مگر فیض کی شاعری اس نوع کی شاعری نہیں ہے۔بعض نظموں میں یقیناً عنفوان شباب کی تصوریت اور عشق ناتجربہ کار کی ابہام پسندی بھی ہے مگر بالعموم ان کا لہجہ اتنا آسان نہیں ہے کہ فوراً مقبول ہو جائے۔ان کے لہجہ میں بڑی بات یہ ہے کہ اس کی لے،جس میں کسک،خواب اندھیرا ملا ہوا ہے،''نقش فریادی'' سے لے کر ''دست تہ سنگ'' تک اپنی انفرادیت کو برقرار رکھے

ہوئے ہے، اس میں کہیں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی ہے۔ بعض دفعہ البتہ فیض نے کوشش کی ہے کہ اس لہجہ کو بدل کر اس میں ذرا ''کڑا پن'' پیدا کریں۔ ''کتے''، ''شورش بربط و نے'' میں اس بات کی کوشش کی ہے مگر نتیجہ یہ ہوا کہ یہ نظمیں اپنے مزاج، آہنگ اور یہاں تک کہ فکری ڈھانچے کے لحاظ سے فیض کی نظمیں ہوتے ہوئے بھی دوسرے شاعروں کی کچھ نقالی سی بن گئی ہیں۔ فیض کے مزاج میں تلخی، تندی اور طنز کی کوئی گنجائش بظاہر نظر نہیں آتی۔ اسی لیے:

جب کوئی توند کا بڑھتا ہوا سیلاب لیے

یا

جس طرح تیتری کہسار پہ یلغار کرے

قسم کے مصرعے مضحکہ خیز ہو کر رہ جاتے ہیں اور اپنی مجوزہ تلخی یا تندی کھو بیٹھتے ہیں۔ خیریت گزری کہ فیض نے اس قسم کے تجربات بہت کم کیے ہیں۔ ادھر البتہ انہوں نے امیجری کی تعمیر کے سلسلے میں کچھ تجربات کیے ہیں ان کی نظم ''منظر'':

رہ گزر، سائے، شجر، منزل و در، حلقہ بام

علائم نگاری کے سہارے ایک نئے تجربے کی خواہش معلوم ہوتی ہے۔ مگر یہ تجربہ بھی انہوں نے بہت ڈرتے ڈرتے اور اپنے لہجہ کے دھیمے پن میں سموتے ہوئے کیا ہے۔ ممکن ہے وہ اس طرح جدید دور کے جدید تر ادبی تقاضوں سے اپنی نظموں کو ربط دینا چاہتے ہوں اور اپنے لہجہ سے ان کا عشق کچھ کمزور پڑ چلا ہو، یا وہ اس لہجہ کو جو بڑا نرم و نازک ہے، اس انتہائی تیز رفتار دور میں ''زنجیر فکر'' سمجھ بیٹھے ہوں۔ اگر ایسا ہے تو یہ بڑا سانحہ ہوگا۔ فیض کا سارا سرمایہ فیض کا لہجہ ہے۔ اس لہجہ کی شدید داخلیت بعض اوقات اکتا دینے والی ہو سکتی ہے مگر یہ تمام باتیں اس لہجہ سے دست بردار ہونے کا جواز تب ہی بن سکتی ہیں، جب فیض اپنی شاعری سے دستبردار ہونا چاہیں۔ علائم نگاری کے تجربات ان کے لہجے کو زیادہ وسیع اور متنوع شاید نہ کر پائیں بلکہ اس کا اندیشہ ہے کہ ان

کی شاعری میں ''ملاوٹ'' پیدا ہو جائے۔ بہر حال بات ان کے لہجہ کی ہو رہی تھی۔ یہ لہجہ ایسی ایمائیت لیے ہوئے ہے کہ شائستہ مزاجی کے بغیر اس سے لطف نہیں لیا جا سکتا۔ پھر ان کی شاعری اتنی مقبول کیوں ہے؟ اس کا پہلا جواب تو یہ ہے کہ اپنے کو یا چند آدمیوں کو شائستہ مزاج اور دوسرے تمام لوگوں کو غیر شائستہ سمجھ لینا، شائستہ ہونے کی کوئی ایسی دلیل نہیں ہے اور نہ مقبولیت کی بنا پر کسی شاعر سے بدگمان ہونے کی ضرورت ہے۔ اگر نک چڑھے ناقدوں کی یہ بات ہم مان لیں کہ ادیب و شاعر کی مقبولیت ان کی تخلیقات کے ناقص اور سطحی ہونے کا ثبوت ہے تو پھر یہ بات بھی مان لینی چاہیئے کہ غیر مقبولیت ہی شاعر اور ادیب کے بلند ہونے کی سب سے بڑی پہچان ہے۔ اس سے بعض ناقدوں، ادیبوں اور شاعروں اور ادب کے پڑھنے والوں کے لیے شاید کوئی تسکین کا پہلو نکل سکے، لیکن اچھا ادب چند مخصوص آدمیوں کی پسند کے تنگ دائرے میں محدود ہو کر زندہ نہیں رہ سکتا۔ اس کا کام حدیں قائم کرنا نہیں حدوں کو توڑنا ہے۔ اسی لیے وہ صدیوں کو طے کرتا ہوا بے شمار پڑھنے والوں تک پہنچتا رہتا ہے۔ فردوسی کا ''شاہنامہ'' شاعری کے بلند ترین معیار کو قائم کرتا ہے۔ مگر اس کے پسند کرنے والے اور وظیفے کے طور پر پڑھنے والے کچھ کم لوگ نہیں رہے ہیں۔ فیض کی شاعری اس قسم کی کوئی چیز نہیں ہے۔ یہ شاعر کے اپنے تجربات کے لحاظ سے بھی محدود ہے اور لہجہ کے امکانات، شاعری نے ایک کام ضرور انجام دیا ہے۔ اس نے درمیانی طبقہ کی المنا کی کو خواب کی مٹھاس دے دی ہے اور یہ طبقہ ہوٹل انٹر کانٹی نینٹل (کراچی کا سب سے فیشن ایبل ہوٹل) میں پہنچ جانے کے باوجود متوسط طبقہ کی خو بو سے دامن نہیں چھڑا سکا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس شاعری کو مقبول بنانے میں شاعر کی ذاتی زندگی کا گلیمر (Glamour) بھی ایک حد تک شامل ہے۔ یہ گلیمر ان کے لیفٹیننٹ کرنل بننے میں بھی تھا اور قید و بند کی صعوبتیں جھیلنے میں بھی اور لینن انعام حاصل کرنے میں بھی مگر بات صرف اتنی ہی نہیں ہے، فیض اچھے شاعر ہیں۔ بہت اچھے شاعر ہیں اور اچھی شاعری اتنی مدت تک مقبول رہتی ہے تو اس میں زیادہ پریشان ہونے کی ضرورت نہیں

ہے۔اس دور میں جب نئے شاعر اپنی انفرادیت کو برقرار رکھنے کی دھن میں اپنی انفرادیت اور شعریت کھو بیٹھے ہیں، فیض کی شاعری کا بدستور مقبول رہنا عام لوگوں کی خوش مذاقی کی دلیل ہے۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ فیض کی نظموں کی فضا اپنے ابہام میں سب کو شریک کر سکتی ہے۔ یہ توضیحی شاعری نہیں ہے۔اور آخری بات یہ ہے کہ یہ بڑی بے ضرر *Images* شاعری ہے۔وہ کسی کا دل دکھانے کی قائل نہیں ہے۔

۳۔ کیا فیض کی شاعری اتنی پہلودار اور متنوع ہے کہ میرؔ، غالبؔ، نظیرؔ، انیسؔ، اقبالؔ اور جوشؔ کی طرح ابھی اس کے مختلف پہلوؤں پر بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔

غالباً ایسا نہیں ہے لیکن اس سے فیض کی شاعری کی اہمیت یا قدر و قیمت کم نہیں ہوتی۔ فیض کی شاعری غم کی شاعری ہے۔ یہ سیاسی غم ہو یا عشقیہ غم، فیض کے یہاں ہر چیز غم بن جاتی ہے، یہ غم تاریخی مطالعہ کا نتیجہ ہو یا معاشرتی ناانصافی کا، یا مابعد الطبیعیاتی طور پر تقدیر آدم بن کر آیا ہو، ان کی شاعری میں نیند بن کر سرایت کر گیا ہے اور فیضؔ نے اسے اپنے لہجہ کی استقامت سے خوشگوار بنا دیا ہے۔ یہ ایک محبوبہ کے تصور کی طرح ان کے نرم رو مصرعوں سے دھیرے دھیرے ابھرتا ہے اور اس زندگی کے دھندلکے میں تبدیل ہو جاتا ہے جس کی کوئی تعریف *Define* نہیں کی جا سکتی۔ یہ ایک غم ناک تصور کی شاعری ہے، جس میں شاعر کے ذاتی تجربات کا دخل کم ہے۔ وہ اندھیرا جو فیض کی شاعری کے اردگرد پایا جاتا ہے، محبوب کی قربت اور دوری دونوں کو یکساں بنا دیتا ہے۔ اُن کا لہجہ کئی رنگ کی تصویریں پیش کرنے سے قاصر ہے، وہ صرف ایک رنگ کی تصویر پیش کرتا ہے اور وہ ہے سیاہ یا سیاہی مائل رنگ، جس میں کہیں کہیں تارے ٹمٹماتے ہوئے نظر آ جاتے ہیں۔

''نقش فریادی'' سے ''دست تہ سنگ'' کی منزل تک پہنچنے میں یقیناً فیضؔ ماحول اور عمر کی کئی تبدیلیوں سے گزرے ہوں گے مگر یہ تبدیلی ان کے شعری تجربے کو بنیادی طور پر وسیع کرنے میں کوئی نمایاں حصہ لیتی نظر نہیں آتی۔ہم تقریباً ایک ہی فضا میں سانس لیتے ہیں اور ایک ہی

ساتھپکتا ہوا لہجہ، ہمیں دلاسا دیتا رہتا ہے اور ''شب سست موج کا ساحل'' بدستور قائم ہوتا جاتا ہے۔

یوں کہنے کو ہم فیضؔ کی شاعری کو تین ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں: تقسیم سے قبل (نقش فریادی)، تقسیم کے بعد (دست صبا اور زنداں نامہ) اور فیضؔ کے بیرونی ممالک کے سفر کی شاعری (دست تہ سنگ)۔ لیکن ان تمام ادوار میں جو اجتماعی طور پر بھی بڑے تغیرات کے دور رہے ہیں اور انفرادی طور پر بھی شاعر کی اسیری اور رہائی کے دور بنے، فیضؔ کی شاعری جذباتی دھندلکوں سے باہر نہ آ سکی۔ ان کے لہجہ میں کروٹیں نہیں ہیں۔ میر کی شاعری بھی غم کی شاعری ہے مگر اس غم میں بڑا تنوع، بڑی وسعتیں اور تہذیبی اور کائناتی شعور پایا جاتا ہے۔ میر اپنے لہجہ میں کبھی صرف و محض عاشق معلوم ہوتے ہیں، کبھی صوفی، کبھی جوگی، کبھی سماجی ناقد، کبھی ہنسوڑ اور چٹکلے باز۔ ان کا لہجہ غزل، مثنوی، واسوخت تمام منزلیں طے کرتا ہوا غم کو امرت بناتا جاتا ہے۔ فیضؔ نے بھی بعض اشعار کو واسوخت کا نام دے دیا ہے، بعض اشعار کو قوالی بنا دیا ہے، بعض غزلوں میں کلاسیکی قطعیت اور صفائی پیدا کرنے کی کوشش ہے مگر یہ سب کوششیں ان کے لہجہ کو بدل نہیں سکیں اور جہاں ان کا لہجہ بدل گیا ہے، وہ فیض کی شاعری نہیں رہی ہے۔ عنوان بدل دینے سے لہجہ نہیں بدل جایا کرتا۔ یہ چیز جہاں فیض کی شاعری کے مضبوط کردار کو ظاہر کرتی ہے وہاں ان کی شاعری کے محدود ہونے کی بھی غماز ہے۔ ان کی شاعری ہلکے سروں کی شاعری ہے، ذرا لے اونچی ہوئی، یہ بے سری ہوئی۔ جہاں تک غالب، اقبال اور جوش کے اسالیب کی بات ہے یہ ہزار شیوہ زندگی کو سمیٹ لینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ فیض کی شاعری اتنی توانا اور وسیع نہیں ہے اور نہ ان کی شاعری سے یہ مطالبہ کیا جا سکتا ہے۔ اس کا مطالعہ اس کی اپنی فضا میں کیا جانا چاہیئے۔ فیض کی شاعری کا سارا حسن فضا سے جھلکتا ہے۔ ان کے یہاں مصرعوں کی معنویت اتنی اہم نہیں ہے جتنی وہ فضا جو ان کی نظموں کی اکائی سے ترتیب پاتی ہے۔ اس فضا میں اب تک کوئی تبدیلی نہیں ہوئی ہے۔ اسی لیے ان کی نظموں میں تنوع کی تلاش بے سود ہے۔ اصل میں اس فضا کو تلاش کرنا چاہیئے جو درد کی طرح بے جہت اور

تاریکی میں چمک رکھتی ہے۔فیض کے یہاں اتنا بھی تنوع نہیں جتنا ہمیں مجاز کی شاعری میں ملتا ہے مگر مجاز کی شاعری فکری بلوغ تک پہنچنے سے پہلے ہی ختم ہوگئی۔اس کے علاوہ مجاز کی شاعری کے بعض حصے *Topical* بھی تھے۔رواروی میں سوچے اور محسوس کیے ہوئے موضوعات میں زیادہ دنوں تک جان نہیں رہتی۔فیض کی شاعری *Topical* نہیں ہے۔اس میں غم ایک مثبت کردار کی حیثیت رکھتا ہے جو ہنگامی موضوعات کو بھی اپنی غمگین فضا میں ڈھال کر پائیدار بنا دیتا ہے۔فیض اپنے لہجہ کی تعمیر کردہ فضا سے باہر نہیں آسکتے،اسی لیے ان کے سارے تجربات محدود ہوکر رہ جاتے ہیں اور ان کی شاعری تمام خوبصورتی کے باوصف ابھی تک پہلودار نہیں ہو پائی ہے۔

ان سوالات کے بعد اب میں سوچتا ہوں کہ فیضؔ کے بارے میں مزید کیا لکھا جاسکتا ہے یا ان کے اور کن پہلوؤں کو پیش کیا جاسکتا ہے۔غالباً اس کا جواب ''فیض نمبر'' میں مل جائے۔میرے لیے یہ بڑی تقویت کی بات ہوگی،اس لیے کہ مجھے کچھ اندیشہ سا ہو چکا ہے کہ کہیں فیض کی شاعری فضائی یکسانیت کی بنا پر اپنا حسن نہ کھو بیٹھے اور اگر فیضؔ نے فنی تجربات کے ذریعہ اس فضا اور اسلوب میں تبدیلی پیدا کرنی چاہی تو زیادہ امکان اس بات کا ہے کہ ان کی شاعری تجربات اور محسوسات کے تنوع کی جگہ تیکنیک کا تنوع بن کر نہ رہ جائے اور اس میکانکی انداز کی نذر ہو جائے جس نے راشد کی شاعری کو بے روح بنا رکھا ہے۔

میں سوچتا ہوں کہ میں نے فیضؔ کی شاعری سے بحث کرتے ہوئے بار بار لہجہ اور فضا کا ذکر کیا ہے۔ایسا کیوں ہے؟ کیا فیضؔ کی شاعری میں سب کچھ یہی ہے یا اس کے علاوہ بھی ہے۔میرے لیے اس کے علاوہ شاید اور کچھ نہیں ہے اور جتنی بھی چیزیں ہوسکتی ہیں وہ سب ضمنی ہوکر رہ جاتی ہیں۔ان کا سیاسی شعور،ان کی ترقی پسندی،ان کی انسان دوستی،سب اسی فضا کو تعمیر بھی کرتی ہیں اور اسی فضا سے ابھرتی بھی ہیں۔اب میرے لیے صرف ایک چارہ کار رہے،میں فیضؔ کی شاعر ی کی جگہ اپنا جائزہ لوں کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ میں نے اپنی ذہنی کیفیات کو فیضؔ کی شاعری پر مسلط

کر دیا ہے، عین ممکن ہے مگر اچھی شاعری اپنے پڑھنے والے کو اس طرح بھی تقویت پہنچاتی ہے تو کیا بہتر نہیں ہوگا کہ میں اپنے محسوسات کے ذریعہ اس فضا کا تجزیہ کروں جو مجھے فیض کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ اس سے حاصل؟ شاید ذہنی دیانت کے ساتھ میں ازسرنو ان کی شاعری کو اپنے دل میں تازہ کر سکوں۔

بہت پہلے کی بات ہے میں یونیورسٹی میں پڑھتا تھا فیضؔ کی ''نقش فریادی'' ابھی چھپی نہیں تھی۔ نیا ادب اور کلیم کا تازہ پرچہ جوان دنوں لکھنو سے چھپتا تھا، مجھے گاؤں میں ملا۔ اس میں فیضؔ کی نظم ''موضوع سخن'' شائع ہوئی تھی۔

گل ہوئی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام

میں نے پہلی مرتبہ فیض کی نظم پڑھی۔ میں ایک عجیب تأثر میں ڈوب گیا، جس کو بیان نہیں کیا جاسکتا،:

گل ہوئی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام

میں اس نظم کے پہلے مصرعے کی اس تصویر کو پوری گرفت میں نہیں لے سکا جو اس مصرعے سے پیدا ہوتی ہے۔ ہر لفظ ایک دوسرے میں پیوست ہو کر گھل گھل کر جس طرح ایک ذہنی اور جذباتی تاثر پیدا کرتا ہے، اس کی باریکیوں تک اس وقت میری نظر نہیں پہنچ سکی۔ مگر میں نے اس میں ایک ایسی کیفیت پائی جو مجھے اس دور کے کسی نئے شاعر میں نہیں ملی۔ اس میں افسردگی تھی، تھکن تھی، تنہائی تھی اور زندگی کے بے سود ہونے کا احساس۔ پھر ان مصرعوں نے مجھے خواب کی دنیا میں پہنچا دیا ہے:

جانے اس زلف کی موہوم گھنی چھاؤں میں
ٹمٹماتا ہے وہ آویزہ ابھی تک کہ نہیں

یہ بے یقینی کی فضا جس میں قربت اور دوری دونوں کا شدید احساس ہے دل میں

اتر گئی۔ پھر میں نے ان کی اور نظمیں پڑھیں ''تنہائی'' نے مجھے وہ چیز دے دی، جسے میں محسوس کرنا چاہتا تھا مگر محسوس نہیں کر پا رہا تھا۔ تنہائی میں مجھے ایک اور چیز بھی ملی جسے آدمی یا شاید اس عمر کا آدمی سمجھنا چاہتا ہے مگر سمجھ نہیں پاتا جس کو *Frustration*، ناکامی کا پرلذت احساس کہہ لیجئے۔ میں فیض کی نظمیں پڑھتا گیا اور ہر نظم ایک ایسے لہجے سے مجھے پکارتی رہی جس میں بڑی سرگوشی ہوتی ہے، بڑی قربت ہوتی ہے اور بڑا دکھ ہوتا ہے اور میں ایک ایسی فضا میں پہنچتا گیا جس میں ہندوستان کے نوجوانوں کی تنہائی بے یقینی جانبازی اور بے جہتی سب کچھ تھا۔ یہ بڑی غمگسار فضا تھی، اس میں آج بھی غمگساری ہے مگر کچھ اس قسم کی:

مرے ضبط حال سے روٹھ کر مرے غمگسار چلے گئے

آج جب میں فیضؔ کی نظمیں پڑھتا ہوں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فیض کی ہر نظم مجھے اسی فضا کی یاد دلاتی ہے جس میں میں تھا، جو مجھے بہت عزیز تھی، مگر اب وہ صرف ایک یادگار بن کر رہ گئی ہے اور اسی لحاظ سے یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ جیسے فیض کی ہر تازہ نظم ان کی پرانی نظم کی یاد دلاتی ہے، یہ فیض کے کلام کی بڑی خوبی بھی ہے۔ ان کا کلام ایک وحدت میں سوچا جا سکتا ہے، الگ الگ کر کے یا ادوار میں تقسیم کر کے شاید اس کا دیکھنا محال ہے۔

آج میں سوچتا ہوں کہ فیضؔ کے یہاں جو فضا ہے، وہ کن عناصر سے مل کر ترتیب پاتی ہے۔ میرا خیال ہے وہ دو رنگوں سے مل کر بنی ہے: سیاہ اور سرخ

نقش فریادی

ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخواب میں بنوائے ہوئے
جابجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم

خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے
آج تک سرخ و سیہ صدیوں کے سائے کے تلے
آدم و حوا کی اولاد پہ کیا گزری ہے

دیکھ کہ آہن گر کی دکاں میں (آہنگر سیاہی کا بدل)
تند ہیں شعلے سرخ ہے آہن

دست صبا

رات کا گرم لہو اور بھی بہہ جانے دو
جواں لہو کی پراسرار شاہراہوں سے
(پراسرار اندھیرا لیے ہوئے)
اور اب رات کے سنگین و سیہ سینے میں
اتنے گھاؤ ہیں کہ جس سمت نظر جاتی ہے
(گھاؤ: سرخ لہو کا بدل ہو)
ان میں لہو جلا ہو ہمارا کہ جان و دل
محفل میں کچھ چراغ فروزاں ہوئے تو ہیں
شفق کی راکھ میں جل بجھ گیا ستارۂ شام

جتنا لہو تھا صرف قبا کر چکے ہیں ہم
(قبا یقینی طور پر تو نہیں لیکن سیاہی کا تصور بھی رکھ سکتی ہے)

زنداں نامہ

اسی سیاہی میں رونما ہے
وہ نہرِ خوں جو مری صدا ہے (خون کی سرخی چھپی ہوئی ہے)
ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے
لہو میں غرق مرے غمکدے میں آتے ہیں (غمکدہ۔ظلمت کدہ)

دشمنِ جاں ہیں سبھی ، سارے کے سارے قاتل
یہ کڑی رات بھی ، یہ سائے بھی ، تنہائی بھی

شام گلنار ہوئی جاتی ہے دیکھو تو سہی

رات ڈھلنے لگی ہے سینوں میں
آگ سلگاؤ آبگینوں میں

دست تہ سنگ

اب کوئی جنگ نہ ہوگی نہ کبھی رات گئے
خون کی آگ کو اشکوں سے بجھانا ہوگا
دردِ شبِ ہجراں کی جزا کیوں نہیں دیتے
خونِ دلِ وحشی کا صلا کیوں نہیں دیتے
ساری دیوار سیہ ہو گئی تاحلقہ بام

....

اک ہتھیلی پہ حنا ، ایک ہتھیلی پہ لہو

خونِ عشاق سے جام بھرنے لگے، دل سلگنے لگے، داغ جلنے لگے
محفلِ درد پھر رنگ پر آ گئی ، پھر شبِ آرزو پر نکھار آ گیا

اور ہر کشتۂ واماندگی آخرِ شب

پھر لہو سے ہر ایک کاسہء سر
پر ہوا جامِ ارغواں کی طرح
(داغ اور لہو)

اس شام کا سورج ڈوبے گا (شفق کی سرخی)
زہر کا رنگ ، لہو رنگ ، شبِ تار کا رنگ
آسمانوں کا لہو پی کے سیہ رات چلے

یہ اشعار اور مصرعے بڑی رواروی میں منتخب کیے گئے ہیں مگر مشکل ہی سے فیض کی کوئی ایسی نظم یا غزل ہوگی، جس میں یہ دو رنگ ساتھ ساتھ یا الگ الگ نہ ملیں۔ ان دو رنگوں کے درمیان سے کبھی کبھی پھیکی، سہمی ہوئی سی روشنی جھانکنے لگتی ہے:

اور اب رات کے سنگین و سیہ سینے میں
اتنے گھاؤ ہیں کہ جس سمت نظر جاتی ہے
جابجا نور نے اک جال سا بن رکھا ہے
یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر

یہ پھیکی روشنی مختلف پیرائے سے فیضؔ کی شاعری میں ملتی ہے، کبھی یہ چاندنی بن کر آتی ہے، کبھی یہ عارض محبوب کی صباحت بن کر آتی ہے، کبھی سایوں سے گفتگو کرتی نظر آتی ہے، کبھی رات کا پچھلا پہر بن جاتی ہے اور کبھی امید کی ہلکی سی کرن لیکن فیضؔ کے یہاں مرکزی رنگ سیاہی وسرخی کا ہے۔ اس میں سیاہی کا حصہ غالب ہے۔ یہ دو رنگ فیضؔ کے یہاں مختلف علامتوں کا مظہر بن جاتے ہیں۔ ان میں تاریخ کا ظلم اور جبر، ہوس کی سیہ مستی اور جوانی کی ناکامی، گھنی زلفوں کی پراسرار چھاؤں، حنا کی سرخی، چہروں کا حسن، پراسرار زندگی کی تہ بہ تہ خاموشی، خواب اور شکست خواب سب کچھ ہے۔ فیض بالعموم انہیں دو علامتوں کے دائرے میں سوچتے ہیں۔ جادو کے ان دو دائروں سے باہر ان کی شاعری دم بھرتے ہوئے ڈرتی ہے۔ اسے رات سے پیار ہے حالانکہ وہ رات سے خائف بھی ہے۔

فیضؔ کے لہجہ کی خوابنا کی رمزیت، آہستہ روی، سب اسی فضا سے بنی ہے۔ اب ایک اور پریشان کن سوال میرے ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔ کیا اندھیرا بھی شاعر کے لیے فیضان Inspiration بن سکتا ہے۔ گوئٹے نے مرتے مرتے روشنی کو پکارا تھا اور اقبال نے کہا تھا:

کھول آنکھ، زمیں دیکھ فلک دیکھ فضا دیکھ
مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ

جوش کی شاعری میں بقول فراق گورکھپوری ''دن نکلا ہوا ہے آدمی سو نہیں سکتا'' اور ہمارے ایک غزل گو نے کیا خوب مطلع کیا ہے۔

نگاہ برق نہیں، چہرہ آفتاب نہیں
وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں

لیلائے وطن

قدرت اللہ شہاب راوی ہیں کہ جس زمانے میں فیض لاہور آرٹس کونسل کے ڈائریکٹر تھے، صدر ایوب نے آرٹس کونسل میں آنے کا پروگرام بنایا مگر گورنر کالا باغ نے آنے سے انکار کر دیا۔ صلح صفائی کی غرض سے جب وہ گورنر کے پاس آئے تو:

''نواب صاحب نے دوٹوک جواب دے دیا کہ وہ ایسے ''کنجر خانوں'' میں جانا پسند نہیں فرماتے ۔ صدر صاحب کو بھی وہاں مت لے جاؤ ۔ فیض احمد فیض کے بارے میں اپنی ناپسندیدگی کا اظہار فرمانے کے بعد انہوں نے اپنے پاس بیٹھے ہوئے پولیس افسر کی طرف اشارہ کر کے کہا کہ فیض کے لیے میں نے یہ اسپیشن پال رکھا ہے۔ صدر کے دورے کے بعد اسے چھوڑ دوں گا۔'' [1]

فیض کے بارے میں ناپسندیدگی کا یہ رویہ پنجاب کے یونینسٹ نواب امیر محمد خان پر ہی موقوف نہ تھا، یو پی کے مسلم لیگی نواب لیاقت علی خان بھی فیض کے بارے میں کچھ ایسے ہی جذبات رکھتے تھے۔ چنانچہ کوئی نہ کوئی اسپیشن ہمیشہ فیض کے تعاقب میں رہا۔ یہ ہماری تاریخ کی عجب ستم ظریفی ہے کہ فیض پر پہلا پتھر ہمارے پہلے وزیر اعظم نے ہی پھینکا تھا۔ ظ۔ انصاری لکھتے ہیں:

''ایک روز پاکستان کے وزیر اعظم لیاقت علی خان نے دوران تقریر فیض کی نظم کا ایک شعر پڑھا اور طنزاً کہا کہ بعض سر پھروں کو تو اب تک آزادی ہی نہیں دکھائی دیتی ۔ اخباروں میں اس تقریر کا چھپنا تھا کہ گلی کوچوں میں گھر گھر شاعر کی اہمیت پہنچ گئی ۔ دو سال بمشکل گزرے ہوں

گے کہ ناگہاں ایک دن فوجی سازش کے الزام میں گرفتار کر لیے گئے۔'' [۲]

جانتا ہوں کہ کسی بھی وزیراعظم سے کبھی بھی سُخن فہمی کی توقع نہیں رکھنی چاہیئے۔ مانتا ہوں کہ وزیراعظم نظم کا مفہوم نہیں سمجھ پائے مگر میں یہ بات ہرگز تسلیم نہیں کر سکتا کہ وزیراعظم شاعر کو نہ سمجھتے ہوں۔ لیاقت علی خان کو فیض احمد فیض پر سنگ زنی کی ابتدا کرتے وقت کم از کم یہ تو سوچنا چاہیئے تھا کہ یہ وہ شخص ہے جسے تحریک پاکستان کے ایک نازک مرحلے پر خود قائداعظمؒ نے پاکستان ٹائمز کا ایڈیٹر مقرر کیا تھا [۳] اور جو تحریک پاکستان کے تہذیبی محاذ پر دادِ شجاعت دینے کی غرض سے برٹش انڈین آرمی کے ایک اعلیٰ عہدہ پر لات مار کر آیا تھا۔ فیض نے فوجی زندگی کے رعب داب اور آرام و آسائش کو ترک کر کے صحافتی زندگی کے مصائب کو گلے لگانے کا مشکل فیصلہ کتنی آسانی سے کر ڈالا تھا، اس کا اندازہ خود ان کے بیان سے کیجئے:

''مسلم لیگ قائداعظم محمد علی جناح کی قیادت میں پاکستان کا باقاعدہ مطالبہ کر چکی تھی۔ میں اس زمانے میں چونکہ اہم نوعیت کی میٹنگ میں انگریزوں کے بڑے بڑوں کے ساتھ اٹھتا بیٹھتا تھا، لہٰذا میں جانتا ہوں کہ انگریز اس مطالبے سے سخت برہم اور خائف تھے ۔۔۔۔۔ ہندوستان میں فوجی بغاوتوں نے انگریز سامراج کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ بھئی ان کا ستارہ ڈوب رہا تھا اور وہ سورج جوان کی بادشاہت میں کبھی غروب نہیں ہوتا تھا، اب مائل بہ غروب تھا۔ جب جنگ خاتمے کو پہنچی اور آزادی کی منزل قریب نظر آنے لگی تو ادھر برطانوی حکومت نے ہندوستان کے آئینی مستقبل کے منصوبے بنانے شروع کیے اور ادھر پاکستان اور مسلم لیگ کی تحریک عروج کو پہنچی۔ میں ان دنوں راولپنڈی میں تھا جو ناردرن کمانڈ کا ہیڈ کوارٹر تھا۔ اس علاقے کے فوجی تعلقات عامہ کی نگرانی کر رہا تھا۔ حکام بالا اتنے باخبر نہ تھے اور ان کی خفیہ کانفرنسوں میں بھی مجھے اور بعض سینئر ہندوستانی افسروں کو شامل کر لیا جاتا تھا۔ اس سے دو تین باتیں واضح ہوئیں۔

اول: اس جنگ کے بعد انگریز اور امریکن اب شمالی خطرے یا سوویت روس سے

جنگ کی پیش بندیاں کر رہے ہیں۔

دوم: انہیں ایک آزاد اور خودمختار پاکستان کا وجود میں آنا گوارا نہیں۔

سوم: اگر ہندوستان کو آزادی مل بھی جائے یا ہندوستان تقسیم بھی ہو جائے تو فوج کسی صورت میں تقسیم نہیں ہوگی اور اس کی کمان انگریزوں ہی کے ہاتھ رہے گی۔

اس کا سب سے واضح ثبوت اُس بار ملا، جب وائسرائے لارڈ ویول ۱۹۴۶ء کے مارچ یا اپریل میں پنڈی میں اپنا دربار کرنے آئے۔ دربار کے بعد کمانڈ کے سینئر افسر جی اوسی جنرل ریس کے گھر کھانے پر بلایا گیا اور لارڈ ویول نے سیاسی حالات پر تبصرہ کیا۔۔۔۔۔۔طوطا چشمی سنی تھی مگر اس کا مظاہرہ دیکھ کر ہمارے پاؤں تلے زمین نکل گی۔۔۔۔۔ہم نے ٹھان لی کہ اب ہماری جنگ نئے دور میں داخل ہوگئی ہے۔ ہندوستان کی مکمل آزادی، پاکستان کے قیام کی جدوجہد جزو ایمان ٹھہرا۔فوج سے کوچ کا وقت آ پہنچا۔''[۴]

فیض نے تحریک پاکستان کی سامراج دشمن اور عوام دوست بنیادوں پر گہرے غور وفکر کے بعد قیام پاکستان کی جدوجہد کو جزو ایمان بنایا تھا مگر اگست ۱۹۴۷ء میں ہی نظم ''صبح آزادی'' نے انہیں اشتراکی اور مسلم لیگی ہر دو حلقوں میں معتوب بنادیا۔یوں پاکستان میں روز اول ہی سے ان کی پاکستانیت اور بھارت میں ان کی ترقی پسندی معرض شک میں پڑ گئی۔آزادی کے موضوع پر اس بے مثال نظم کو رجعت پسند فن پارہ قرار دیتے وقت علی سردار جعفری نے کہا تھا کہ ''یہ نظم جن سنگھی اور مسلم لیگی دونوں کہہ سکتے تھے۔''[۵] بھارتی اشتراکیوں کی طرف سے تو فیض کو مسلم لیگی ہونے کا طعنہ جائز و برحق تھا مگر مسلم لیگیوں نے اس خوبصورت نظم کو تختہ مشق کیوں بنایا؟ شاید اس لیے کہ فیض نے قیام پاکستان کا خیر مقدم کرتے ہوئے ایوان اقتدار کی طلسمی فضا میں پاؤں توڑ کر بیٹھ رہنے والوں کو صدا دی تھی:

؎ چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

یا شاید اس لیے کہ متروکہ جائیداد کی چمک دمک تحریک پاکستان کے جیالوں کی آنکھیں چندھیائے دے رہی تھی اور خالی کرسیوں اور نئے موقعوں میں یار لوگوں کو نجات دیدہ و دل کا کافی و شافی ثبوت مل چکا تھا جب کہ فیض کی نظم ''یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر'' سے شروع ہو کر

ابھی گرانیِ شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

پر تمام ہوتی ہے۔ حیرت ہے کہ صبح آزادی کو ''داغ داغ اجالا'' اور شب گزیدہ سحر'' سے تعبیر کرنے پر چیں بہ جبیں ہونے والوں کو اس انداز بیاں میں پاکستان سے گہری اور اٹوٹ محبت کیوں نظر نہ آئی خصوصاً اس زمانے میں جب ریڈکلف ایوارڈ کے زخم ہر دل میں تازہ تھے اور ہمارے قائدین انگریز کی عیاری اور غداری کا برملا اظہار کر رہے تھے اور اپنے خوابوں کے پاکستان کو ''کٹا پھٹا اور دیمک خوردہ پاکستان'' پا کر انگریز کے ستم پر نالاں تھے۔ اس نظم کی تخلیقی فضا اور اس کے سیاسی اور معاشرتی پس منظر کو سمجھنے میں فیض کا وہ اداریہ ہماری مدد کر سکتا ہے جو انہوں نے ۴ مارچ ۱۹۴۸ء کو روزنامہ ''امروز'' کے پہلے شمارہ میں شائع کیا تھا:

''ہم آزاد پاکستان کے آزاد شہری ہیں۔ ہم مسلمان ہیں۔ ہم ایشیائی ہیں۔ ہم انسان ہیں۔ پچھلے ایک سال میں پاکستان کے رہنے والوں کے لیے، ساری دنیا کے مسلمانوں کے لیے نئی نئی سہولتیں اور نئی مشکلیں پیدا ہوئیں۔ کئی پرانی الجھنیں دور ہوئیں اور نئے مسائل نے جنم لیا۔ کئی امتحان گزرے اور نئی آزمائشیں سامنے آ کھڑی ہوئیں۔ آج سے ایک برس پہلے مسلم عوام نے شاہی ایوانوں سے خضر حکومت کا نفرت انگیز جھنڈا نوچ پھینکا اور مسلم لیگ کا سبز علم سرفراز و سربلند نظر آنے لگا۔ اس کے بعد پاگل ہاتھوں نے ہیر رانجھا کی محبت بھری سرزمین میں کشت و خون اور

قتل وغارت کی طرح ڈالی اور دیکھتے ہی دیکھتے ہندوستان اور پاکستان کی دھرتی خون سے لال اور دونوں ملکوں کی فضا ظلم اور خوف سے مسموم اور تاریک ہوگئی۔ پاکستان کی تشکیل کا دن آیا۔ ایک سمت ایک نیا ملک آزادی کی ترنگ میں چراغاں کا اہتمام کر رہا تھا تو دوسری طرف لاتعداد گھروں میں مسرت اور اطمینان کے چراغ گل ہو رہے تھے۔ ایک طرف فخر ومباہات سے ہر شخص کا سر اونچا تھا تو دوسری طرف غم اور ذلت کے احساس سے سب کی نگاہیں زمین دوز اور پھر شرق وغرب سے ان گنت خانہ ویران، سوختہ اختر مخلوق کے کارواں روانہ ہوئے جن کا سلسلہ ابھی ٹوٹنے نہیں پایا۔ ہمارا نیا آزاد ملک ابھی اپنے پاؤں پر کھڑا نہیں ہونے پایا تھا کہ اس پر یکے بعد دیگرے کئی پہاڑ ٹوٹے۔ لاتعداد مہاجرین کو بسانے کا کڑا کام سر پر پڑا۔ مشترکہ اموال واملاک کی تقسیم میں بے پناہ خسارہ اٹھانا پڑا۔ کشمیر کی خوبصورت زمین کو ہتھیانے کے لیے اغیار نے دستِ غصب بڑھایا۔ بسے ہوئے شہر اجڑ گئے، چلتے ہوئے کاروبار رُک گئے۔ ہمسایہ ملک سے تعلقات کبھی بگڑے کبھی سنورے۔ اسی طرح عالم اسلام، ایشیا اور باقی دنیا میں بھی روشنی اور سائے ایک دوسرے کا تعاقب کرتے رہے۔''[۶]

آپ کہیں گے کہ یہ تو ایک صحافتی تحریر ہے، میں کہوں گا کہ بے شک مگر ہے تو اُسی شخص کی تحریر جو ''صبح آزادی'' کی سی لازوال نظم کا خالق ہے۔ پھر کیا مضائقہ ہے اگر ہم اس نظم کے مصرع اول میں سحر کے شب گزیدہ ہونے اور اُجالے کے داغ داغ ہونے کی کیفیت کو سمجھنے کی خاطر اس صحافتی تحریر میں فسادات وہجرت سے لے کر اموال واملاک اور کشمیر پر اغیار کے بڑھتے ہوئے دستِ غصب تک مذکور بہت سے حقائق سے تھوڑی سی روشنی لے لیں اور ''انڈوسوویت لابی'' کی دہائی دینے والے بھی، اگر کسی سے لفظ ''اغیار'' کے معنی پوچھ لیں تو ان کا کیا جاتا ہے؟ .... زیرِنظر اداریہ میں جو چیز سب سے زیادہ قابل غور ہے، وہ ہے سازشوں میں گھری ہوئی نئی نویلی مملکت پاکستان کے شاندار مستقبل پر ناقابل شکست اعتماد۔ کچھ ایسی ہی رجائیت اسی دور کی ایک

ادبی تحریر ''جہان نو ہو رہا ہے پیدا'' میں بھی جلوہ گر ہے، جہاں فیض پاکستانی ادیبوں کو حضرت مجددالف ثانی کے لگائے ہوئے دینی تفکر کے پودے کی آبیاری کی تلقین کرتے وقت کہتے ہیں:

''خیال تھا کہ پاکستان بن جانے کے بعد ہماری سیاسی اور سماجی زندگی میں لازماً ایک نیا خروش پیدا ہوگا۔ ایک نئی سلطنت اور ایک نئی سماج کی تعمیر کے لیے نئی قوتیں برسر کار آئیں گی۔ فکر و جذبہ کے نئے چشمے پھوٹیں گے۔ کاوش و عمل کی نئی راہیں کھلیں گی اور ان سب محرکات کی وجہ سے ادب اور زبان کی گاڑی بھی آگے چلے گی۔ ابھی مختلف وجوہ کے باعث ایسا نہیں ہو پایا لیکن ہماری آنکھوں سے اوجھل اس جہان نو کی بنیادیں دھیرے دھیرے استوار کی جارہی ہیں۔'' ۷

جو شخص پاکستان کے وجود میں آنے سے پہلے ہی سچا اور کھرا پاکستانی تھا پاکستان بنتے ہی اس کی پاکستانیت متنازعہ فیہ کیسے بن گئی؟ اس الزام تراشی کا اصل محرک فیض کی عوام دوستی ہے:

''ہماری سب سے بڑی دولت ہمارے عوام ہیں۔ پاکستان کی عظمت اور خوشحالی کے سب سے اہم کفیل وہی ہیں اور اس عظمت اور خوشحالی کا وارث اوّل بھی انہی کو ہونا چاہیئے۔ اس لیے ہمیں لازم ہے کہ ہر سیاسی و سماجی یا اقتصادی مسئلہ کو ان ہی شاکر اور بے زبان عوام کی نظر سے دیکھیں .... ہمارا عقیدہ ہے کہ عوام کی فلاح و بہبود کے لیے ضروری ہے کہ اول پاکستان کے عوام کے سیاسی اور جمہوری حقوق کا پورا تحفظ ہو، دوم پاکستان کے مادی ذرائع اور ذخائر کی پوری درآمد اور اکتساب اور منصفانہ تقسیم کی جائے۔'' ۸

بات یہ ہے کہ سلطانیِ جمہور، معاشی انصاف اور معاشرتی مساوات کے یہ تصورات فیض جیسے مجاہدوں کی پاکستانیت کے اٹوٹ انگ تھے۔ ان لوگوں کے نزدیک قیام پاکستان کے ساتھ

تحریک اپنی تکمیل کو نہ پہنچی تھی بلکہ ایک نئے اور اہم مرحلے میں داخل ہوئی تھی ۔ یہ مرحلہ پاکستان میں ان تصورات کے عملی ظہور کی کٹھن اور صبر آزما جدوجہد کا مرحلہ تھا، جن کا پرچم اٹھا کر یہ تحریک مقبول عوام ہوئی تھی ۔ فیض نے قیام پاکستان کی خوشی میں کارکنان تحریک پاکستان کو اپنا جہاد آزادی تیز کر دینے کی تلقین کی:

چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

تو مسلم لیگ کی جاگیردار قیادت ان کے خلاف شمشیر برہنہ ہوگئی ۔ انگریز کے خالی کئے گئے ایوان اقتدار میں داخل ہوتے ہی اس جاگیردار طائفہ کی قومی جدوجہد ختم ہوگئی اور اس کی جگہ آزادی کے ثمرات سمیٹنے میں ایک دوسرے پر بازی لے جانے کی تگ ودو شروع ہوگئی مگر قائداعظمؒ کی عوامی جمہوری تحریک کے جیالوں کا شورجنوں نہ تھم سکا ۔ نتیجہ یہ کہ ایوان ہوس سے دشت جنوں پر بارش سنگ کا اہتمام شروع ہوگیا ۔ پاکستان مسلم لیگ کے اندر اس کشمکش نے پہلے گروہ بندی کی صورت اختیار کی اور بعد ازاں کھلم کھلا صف آرائی تک نوبت پہنچی ۔ جاگیردار قیادت نے ذاتی جائیداد کے تقدس اور مخصوص مفادات کے تحفظ کی خاطر اسلام کا نام استعمال کرنا شروع کیا ۔ ''انجمن تحفظ زمینداری تحت الشریعہ'' قائم ہوئی جس میں کالاباغ کے امیر محمد خان، جھنگ کے کرنل عابد حسین، ملتان کے سید نوبہار شاہ اور مزاری، لغاری، نون، ٹوانے وغیرہ وغیرہ آ جمع ہوئے ۔ قائداعظم کی وفات کے بعد صرف دو سال کے اندر اندر میاں افتخار الدین سے لے کر شیخ رشید تک کتنے ہی رہنماؤں کو مسلم لیگ سے نکال باہر کیا گیا ۔ یہ لوگ چیختے چلاتے رہے کہ ہم جن اقتصادی اور معاشرتی تبدیلیوں کے لئے جہد آزما ہیں، وہ مسلم لیگ کے منشور کا حصہ ہیں اور اسلام کی حقیقی روح سے عبارت ہیں مگر جاگیردار قیادت ایک ہی رٹ لگاتی رہی کہ نہیں صاحب! آپ بے شک انکار پر انکار کرتے پھریں مگر ہم آپ کو کمیونسٹ ہی سمجھیں گے ۔ جس منشور کو پس پشت ڈال دیا گیا تھا، اسے عوام کے ذہنوں سے کاملاً محو کرنے کے لئے ایک ایکٹ منظور کیا گیا جس کی رو سے:

''اگر کوئی مزارع کسی پبلک یا پرائیویٹ میٹنگ میں مسلم لیگ کا ۱۹۴۴ء کا منشور (جس میں زرعی اصلاحات کا وعدہ کیا گیا ہے) پڑھنے کا مجرم پایا جائے تو اسے زمین سے بے دخل کیا جا سکتا ہے۔'' ۹

ظلم اور عدل، رجعت اور ترقی کے درمیان اس نظریاتی تصادم میں فیضؔ کا کردار ترقی پسند قوتوں کے رہنما کا سا رہا ہے۔ اس لیے خاندانی اجارہ داریوں اور مخصوص مفادات کے محافظ ان پر نت نئی تہمتیں تراشتے آئے ہیں مگر فیضؔ بڑی شائستگی کے ساتھ دشنام کو اکرام بناتے رہے ہیں

کرتے ہیں جس پہ طعن کوئی جرم تو نہیں
شوقِ فضول و الفت ناکام ہی تو ہے
دل مدعی کے حرفِ ملامت سے شاد ہے
اے جانِ جاں یہ حرف ترا نام ہی تو ہے
دل نااُمید تو نہیں ناکام ہی تو ہے
لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے

مقدمہ سازش کی اسیری سے رہائی پر فیضؔ نے پاکستان کو سامراجی ممالک کے ساتھ دفاعی معاہدوں میں پابند پایا۔ فیض اور ان کے ہمنوا روز اوّل ہی سے خارجہ معاملات میں غیر وابستہ اور غیر جانبدار پالیسی کا دم بھرتے آئے تھے۔ اب جو انہوں نے دفاعی معاہدوں اور غیر ملکی امداد اور قرضوں کے عوض پاکستان کی آزادی اور خود مختاری کو گروی رکھنے پر احتجاج کیا تو ان کے نظریاتی حریفوں نے انہیں ''انڈو سوویت لابی'' سے موسوم کیا۔ پھر ۱۹۶۲ء میں فیضؔ کو لینن امن انعام ملا تو بقول الطاف گوہر:

''تہمتوں اور ملامتوں میں کچھ اور تندی آ گئی۔ ایک اخبار والے صاحب تو مستقل فیضؔ کو ''لینن پرائز یافتہ'' اس طرح لکھتے ہیں جیسے سزا یافتہ لکھا جائے مگر وہ ان سے کبھی برہم نہ ہوئے۔'' ۱۰

لیکن ایوب مرزا نے ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ کے دوران صدر ایوب سے تعاون پر بھارت نوازی کا الزام یاد دلایا تو فیض برہم ہو گئے:

''بھئی یہ کیا بکواس ہے........ ہم تمہاری بات کا بُرا نہیں مانتے مگر تمہیں بھی غور کرنا چاہیئے کہ اس پروپیگنڈے کا مفہوم کیا ہے؟ میں اس قسم کے بے ہودہ پروپیگنڈے کو خاطر میں نہیں لاتا۔ میں اس قسم کے فحش الزامات کو اس قابل نہیں سمجھتا کہ ان کا جواب بھی دیا جائے.... جب آپ کے وطن کے ناموس اور وجود پر حرف آئے تو حُب الوطنی کا تقاضا ہے کہ آپ اس کے دفاع میں شریک ہوں۔''[۱۱]

جب سقوط ڈھاکہ سے ملک کا ناموس خاک میں ملا اور وجود خون میں ڈوبا تو:

''فیض صاحب نظر نہ آئے میں سمجھا کسی غلط کمرے میں آ گیا ہوں۔ یہ فیض کا کمرہ نہیں ہوسکتا۔ باہر آ کر دوبارہ کمرے کا نمبر دیکھا، کمرہ وہی تھا۔ پھر دوبارہ اندر آ گیا آہستہ سے آواز آئی کون؟ میں نے کہا فیض صاحب آپ کہاں ہیں اور یہ بتیاں کیوں گل ہیں' ان کا سوئچ کدھر ہے؟ کہنے لگے بھئی ادھر ہی آ جاؤ اور سوئچ کسے معلوم کہاں ہیں۔ فیض بستر میں اوندھے لیٹے ہوئے تھے سر چادر سے غرور جبیں کو چھپائے ہوئے تھے..........

''میں نے عرض کیا فیض صاحب کوئی بات نہیں آپ آج بھی اونچی رکھیں لو۔ کہنے لگے بھئی ہر تخریب میں تعمیر کا پہلو تو ضرور نکل آتا ہے لیکن اپنے گھر کو آپ خود مسمار کریں تو اس کی اذیت کبھی نا قابل برداشت ہو جاتی ہے۔ یہ نہیں ہونا چاہیئے تھا پاکستان کو یوں پامال ہوتا دیکھیں گے یہ ہم نے سوچا تک بھی نہ تھا۔''[۱۲]

اس عظیم المیہ پر فیض نے نظمیں بھی کہیں اور بیانات بھی دیئے۔ ڈاکٹر ظ۔ انصاری نے لکھا ہے کہ فیض کی نظمیں:

''ہاتھوں ہاتھ اشترا کی دنیا میں گونج گئیں۔ ایک روز اکادمی آف سائنسز کے سیکرٹری بابا خان غفوروف اپنے دفتر میں پریشان بیٹھے تھے۔ بلا بھیجا، نظموں کا ترجمہ پیش نظر تھا، نظموں میں مذمت اور ملامت کا لہجہ پا کر کہنے لگے: بیچارہ فیض ما، مجنوں شدہ''![۱۳]

بابا خان غفوروف کو اگر شاعری میں جنوں کے آثار نظر آئے تو ایوب مرزا کو سیاست میں:

'' میں نے فیض صاحب سے کہا آپ نے بھارت اور روس کے اقدامات کے خلاف جو بیان اخبارات کو دیا ہے وہ کس جذبے یا دباؤ کے تحت دیا ہے کہنے لگے بھئی دباؤ وباؤ ہم نہیں مانتے اور نہ ہم پر کوئی دباؤ تھا۔ البتہ میرے ذہن پر اس المیہ کا بہت بوجھ تھا۔ جذبہ جو اس بیان میں کارفرما ہے، وہ میرے وطن کی سلامتی کا جذبہ ہے۔ بھئی اس معاملے میں بھارت اور روس دونوں کی روش وہ نہیں تھی جس کا علم لے کر لینن نکلا تھا اور پھر ہم کوئی روس کے ملازم تو نہیں ہیں نا۔ بھئی اگر وہ غلط کام کریں گے تو ہم اسے ٹھیک کیسے کہیں؟ ہمارے لیے سب سے اول اپنی قوم اور اپنا ملک ہے۔'' [۱۴]

جو شخص اپنی قوم اور اپنے ملک ہی کو سب پر مقدم سمجھتا رہا اور قوم و ملک پر ذرا سی آنچ بھی جسے جنون میں مبتلا کر دیا کرتی تھی، اسے عمر بھر روس نوازی اور وطن دشمنی کے الزام کیوں دیئے جاتے رہے؟ فقط اس لیے کہ وہ عوام دوست تھا۔ وہ استحصالی نظام میں انسان دوستی کے مسلک پر عوام دوستی کے آدرش کو ترجیح دیتا تھا اور برملا کہتا تھا کہ ہر چند جاگیردار اور سرمایہ دار بھی انسان کے ذیل میں آتا ہے مگر وہ اس کی ہمدردیوں کا مستحق نہیں ہے۔[۱۵] ہمارے حکمران طبقے اور پاکستان میں فروغ پانے والی امریکی لابی نے مشرقی پاکستان کے سقوط پر فیض کی شاعری اور فیض کی گفتار سے چشم پوشی کی روش اس بنا پر روا رکھی ہے کہ سقوط کو اپنی زندگی کا عظیم ترین المیہ قرار دینے والا شاعر یحییٰ شاہی کی سیاسی بے عملی اور سفاک فوجی کارروائی کا سب سے بلند آہنگ نکتہ چیں بھی

تھا۔نظم حذر کرو مرے تن سے'' فیض کی خوبصورت ترین نظموں میں سے ایک نظم ہی نہیں بلکہ پاکستان کی تاریخ کی اہم ترین سیاسی دستاویزات میں سے ایک دستاویز بھی ہے۔کاش مارچ ۱۹۷۱ء کی فصل کشت وخون اور ہنگامہ دارو گیر میں ارباب بست وکشاد میں سے کوئی فیض کی اس سوچتی ہوئی دکھی آواز پر بھی ذرا سی توجہ دیتا:

سجے تو کیسے سجے قتلِ عام کا میلہ
کسے لُبھائے گا میرے لہُو کا واویلا
مرے نزاربدن میں لہُو ہی کتنا ہے
چراغ ہو کوئی روشن نہ کوئی جام بھرے
نہ اس سے آگ ہی بھڑکے نہ اس سے پیاس بجھے
مرے فگار بدن میں لہُو ہی کتنا ہے
مگر وہ زہر ہلاہل بھرا ہے نس نس میں
جسے بھی چھیدو ہراک بُوند قہر افعی ہے
ہر اک کشید ہے صدیوں کے درد و حسرت کی
ہر اک میں مُہر بہ لب غیظ و غم کی گرمی ہے
حذر کرو کہ مرے تن سے یہ سَم کا دریا ہے
حذر کرو کہ مراتن وہ چوبِ صحرا ہے
جسے جلاؤ توصحنِ چمن میں دہکیں گے
بجائے سرو سمن میری ہڈیوں کے ببول
اسے بکھیرا تو دشت و دمن میں بکھرے گی
بجائے مشک صبا،میری جانِ زار کی دھول

حذر کرو کہ مرا دل لہُو کا پیاسا ہے

اس بروقت انتباہ کے لیے کسی کے پاس ساعت کا وقت تھا نہ دماغ۔ نتیجہ یہ کہ دل کی تہ بہ تہ کدُورت جب آنکھوں میں خون بن کر اُتر آئی تو گردوپیش میں نفرت، موت اور ماتم کے رنگ رقص کرنے لگے۔ فیضؔ نے پھر التجا کی:

چارہ گر ایسا نہ ہونے دے
کہیں سے لا کوئی سیلاب اشک
آب وضو
کہیں سے لا کوئی سیلاب اشک
جس میں دُھل جائیں تو شاید دُھل سکے
میری آنکھوں، میری گرد آلوُد آنکھوں کا لہُو

(تہ بہ تہ کی کدُورت)

مگر اب کے پھر کسی کے پاس ساعت کا وقت تھا نہ دماغ۔ چارہ گرنے جس فوجی کارروائی کو نسخہ شفا بتایا تھا، وہ زہر قاتل ثابت ہوئی۔ پاکستان کی سالمیت کو ٹکڑے ٹکڑے کر دینے کے بعد بھی ہمارے حکمراں طبقہ نے فیض کی صدائے درد پر اپنے کان بند کر رکھے ہیں اور چارہ گری کے اُسی سّفاک سامراجی انداز پر قائم ہے، جس کے زیر اثر یار اغیار بنتے چلے جا رہے ہیں اور اغیار کا استحصال پنپ رہا ہے۔ اس کے برعکس فیضؔ آشوب نظر کی بجائے روشنی قلب کے ساتھ مسائل کو پہچانتے اور سنگ دلی کی بجائے دردمندی (سیلاب اشک / آب وضو) کے ساتھ حل کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ اس انداز نظر نے آغاز کار ہی میں فیضؔ اور اُن کے ترقی پسند ساتھیوں کو حکمران طبقے کے مقابل صف آرا کر دیا۔ ان بےنوا اور بےسروساماں عاشقوں کی ثابت قدمی سے بوکھلا کر حکمران طبقہ دشنام طرازی پر اُتر آیا۔ وطن دشمنی کی گالی کی حقیقت اس کے سوا کچھ نہیں۔ قید و بند

کے مصائب اور جلاوطنی کے آشوب میں بھی فیضؔ ہمیشہ پاکستان کی سربلندی اور خوشحالی کی فکر میں غلطاں رہے ہیں۔ کیوبا میں اگر کسی نے پوچھ لیا کہ ''پاکستان ہندوستان میں ہے کہ افغانستان میں؟'' تو انہیں بیرونی ممالک میں پاکستان کے تہذیبی تعارف کا سوال بے چین کرنے لگا اور وہ ہمارے قومی نشان کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے:

''اور پھر کسی ایک چیز پر اکتفا کیا ضروری ہے۔ موہنجوڈارو سے لے کر مسجد اورنگ زیب بلکہ مزار اقبالؔ تک، کے ٹو سے لے کر کاکس بازار تک (ان کے پاکستانی نام کب رکھے جائیں گے؟) سوات کے چوبی الواح مزار سے لے کر چٹا گانگ کے قبائلی کھیلوں تک اپنی سرزمین کی تاریخ، فنون اور مناظر سے کوئی ایسی دس بیس حسین چیزیں چُن لیجئے جنہیں آپ کسی اجنبی کے سامنے رکھ سکیں اور کہہ سکیں کہ دیکھو برادر یہ ہم ہیں یہ ہندوستان نہیں ہے اور افغانستان بھی نہیں ہے۔ یہ نہ ایران ہے اور نہ توران، نہ عرب ہے نہ عجم۔ یہ سب کچھ جو تم دیکھتے ہو پاکستان ہے۔ یہ دیکھو یہ سوات کا چغہ ہے، یہ سندھ کی اجرک ہے، یہ پشاوری حقہ ہے، یہ بہاولپور کی صراحی ہے، یہ سلہٹ کی چٹائی ہے اور یہ کومیلا کی پنکھیا۔ یہ درّہ خیبر ہے، یہ شالامار، یہ شاہ رکن عالم کا مزار ہے، یہ سات گنُبدوں والی مسجد ہے۔ یہ چیڑ اور دیودار کے پیڑ ہیں، یہ چھالیہ اور بانس کے جُھنڈ، یہ سرسوں کے کھیت ہیں، یہ کانسی کی باڑھ ہے، یہ میگھنا کے کنارے مچھیروں کی کشتیاں ہیں، یہ کبڈی ہو رہی ہے، یہ دودھ بلویا جا رہا ہے، یہ پٹ سن کی فصل سمیٹی جا رہی ہے، یہ الغوزہ ہے، یہ اکتارہ ہے، یہ مشاعرے کی محفل ہے، یہ چراغوں کا میلہ ہے۔ یہ عمارتیں یہ کھنڈر، یہ وادی یہ صحرا، یہ کھیل تماشے، یہ خشوع وخضوع، یہ نوادر یہ دستکاریاں، یہ سب چیزیں ہماری ہیں، یہ سب کچھ ہم ہیں اور ہم پاکستان ہیں۔'' ۱۶

وطن کے ذرّے ذرّے سے یہ بے لوث محبت اور ''ہم پاکستان ہیں'' کا یہ عزوناز فیضؔ

کے ہاں سوویت یونین کی سیاحت کے دوران میں بھی قدم قدم پر نمایاں نظر آتا ہے۔ یہاں بھی کہیں انہیں ٹھٹھہ کے مکلی کے مزار یاد آتے ہیں اور کہیں اقبالؔ کی فارسی شاعری۔ رسولؔ حمزہ کے گاؤں پر ضلع ہزارہ کے دیہات کا دھوکا ہوتا ہے تو دوشنبہ میں مرزا صاحباں کا رومان اور معاشرتی یگانگت کا احساس جاگ اٹھتا ہے اور بڑے فخر کے ساتھ بتاتے ہیں کہ:

''بازار ہو یا دورویہ دار چناروں والی یونیورسٹی کی سڑک، بہت سے راہگیر آپ کو دیکھ کر ضرور ٹھٹھکیں گے ''السلام علیکم'' آپ کہاں سے آئے ہیں؟ اور جو آپ نے کہہ دیا کہ پاکستان سے تو پانچ سات منٹ تک سوال جواب ضرور ہوں گے۔ ایک داغستانی صاحب میرے پہلو میں آ کر بیٹھ گئے

''مسلمان الحمدللہ؟''

میں نے کہا ''الحمدللہ''

''بسم اللہ الرحمٰن الرحیم''

میں نے دہرایا، انہوں نے سینے پر ہاتھ مار کر اپنا تعارف کروایا ''محمد علی''

میں نے کہا ''بہت خوشی ہوئی''

اب انہوں نے میری ترجمان خاتون سے کہا ''تم ہٹ جاؤ ہم خود بات کریں گے''

ملی جلی عربی فارسی اور اشاروں سے پہلے دوستی اور محبت کا اظہار کیا اور پھر۔۔۔'' [۱۷]

دوستی اور محبت کی اس فضا اور حکومت کی گرمجوشی کے باوجود فیض نے مشکل ترین حالات میں بھی سوویت یونین میں مستقل قیام کی پیشکش کو ہمیشہ شائستگی کے ساتھ ٹھکرایا ہے۔

ایوب مرزا نے رُوس ہی میں خیمہ لگا لینے کا مشورہ دیا تو کہنے لگے:

''بھئی خیمہ لگانے میں تو کوئی دِقت نہ تھی مگر دل ہی نے گواہی نہ دی۔۔۔۔۔ یہ ناممکن ہے کہ آپ اپنے عوام سے ناطہ توڑ کر چین کی بانسری بجا سکیں۔ اپنے لوگوں

میں جینا مرنا، اُن کے لیے کچھ کرنا اصل حیات ہے۔'' ۱۸؎

فیض اپنے دل میں پاکستان کے لیے بہت کچھ کر گزرنے کی جو تمنا رکھتے تھے، اُسے حالات کی ستمگاری نے حسرت میں بدل دیا۔ اس احساس کے باوجود کہ: اب شہر میں تیرے کوئی ہم سا بھی کہاں ہے؟ فیضؔ کو اپنے ظرف اور ہماری ضرورت کا ایسا سچا شعور تھا کہ وہ آخر دم تک خود کو، اپنے فنی اور سیاسی کارناموں کے تشنۂ تکمیل رہ جانے پر 'سہل طلب کے سے الزام دیتے آئے ہیں۔ خود ملامتی کا یہ قلندرانہ انداز اپنی جگہ، مگر ہمیں یہ حقیقت فراموش نہ کرنی چاہیئے کہ ''اپنے لوگوں'' کی محبت میں فیضؔ نے حکمرانوں تک کی طرف بارہا دست تعاون بڑھایا۔ پاکستان ٹائمز چھن جانے کے بعد فیض نے الحمرا آرٹ کونسل میں آ بیٹھنے میں کوئی عار محسوس نہیں کی، مرکزی وزارت تعلیم نے مئی ۶۸ء میں فیض کو تہذیبی انجمنوں اور ثقافتی اداروں کی تنظیم نو سے پاکستان کی تہذیبی زندگی کی شیرازہ بندی اور سمت نمائی کی پیش کش کی تو انہوں نے اسے قبول کرنے میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی اور چٹا گانگ سے پشاور تک فنکاروں اور دانشوروں سے سال بھر تک تبادلہ خیال کے بعد بڑی دلسوزی کے ساتھ ایک یادگار ہمہ جہتی منصوبہ بنایا، پھر جب بھٹو نے زمام اقتدار سنبھالتے ہی فیضؔ کو ثقافتی اُمور کا مشیر مقرر کیا تو بھی انہوں نے بڑی خوشدلی کے ساتھ ادارہ ثقافت پاکستان، اکادمی ادبیات پاکستان اور لوک ورثہ کے سے ادارے قائم کر دکھائے مگر بدنصیبی سے بیشتر اوقات انہیں اپنے منصوبوں پر عمل کرنے سے روک دیا گیا۔ بات یہ ہے کہ یہاں بھی فیضؔ کے فکر و عمل کا رُخ عوام دوستی کے مسلک ہی سے متعیّن ہوتا رہا۔ اس لیے حکمرانوں نے نہ صرف اپنا دستِ تعاون کھینچ لیا بلکہ بیشتر اوقات متاع لوح و قلم بھی چھین لی۔

وطن میں حالات کو بے حد ناسازگار پا کر ایک مرتبہ فیض کے اہل خاندان نے وطن سے باہر قیام کرنے کی کوشش کی مگر فیض کی بے چینی سے انہیں اپنا ارادہ بہت جلد تبدیل کرنا پڑا۔ منیزہ فیض کا بیان ہے کہ:

''لندن میں آرام سے بسر اوقات ہورہی تھی۔ بظاہر کوئی بے چینی نہیں تھی۔ ابو بے قرار رہتے تھے۔ مجھے ان کی بے قراری پسند نہ تھی۔ ابو سے پوچھا آپ پریشان کیوں رہتے ہیں؟ کہنے لگے میں وطن واپس جاؤں گا۔ میں آنے کا ارادہ نہیں رکھتی تھی۔ تعلیم حاصل کررہی تھی اور نئی سہیلیوں میں گھل مل گئی تھی۔ ابو سے پوچھا آپ کیوں جانا چاہتے ہیں؟ کہنے لگے مجھے وطن ہی لوٹ جانا ہے۔ میرا جینا مرنا وہیں ہے۔ ابھی یہ بات تمہاری سمجھ میں نہیں آئے گی۔'' 19

منیزہ تو خیر ابھی بچی تھی، یہ بات تو فیض کے روسی مترجم الیگزانڈر سُرکوف کے پلے بھی نہ پڑی تھی۔ موصوف نے لکھا ہے کہ:

''فیضؔ کے لیے وہ نسبتاً اداسی کا زمانہ تھا۔ پاکستان میں حکومت کا تختہ الٹ کر غیر جمہوری طاقتوں نے اقتدار سنبھال لیا تھا۔ ماسکو میں ادیبوں کی انجمن کے ایک کمرے میں ہم بیٹھے ہوئے تھے۔ ہم دونوں نظمیں پڑھ رہے تھے اور روسی زبان میں فیض کی نظموں کا ایک مجموعہ شائع کرنے کی بابت بات چیت کررہے تھے۔ پھر اتفاق سے ہماری گفتگو کا رخ نظموں سے ہٹ کر اس وقت کی سیاست کی طرف ہوگیا۔

''تو پھر مستقبل قریب میں آپ کا ارادہ کیا ہے؟''

فیض نے اپنی سیاہ آنکھوں سے، جن کی گہرائی میں قدرے اداسی تھی، میری طرف دیکھا، لیکن ان کے ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ موجود تھی۔

''بس پہلے تو میں لندن جاؤں گا، وہاں اپنے بعض دوستوں سے ملوں گا۔ اس کے بعد ظاہر ہے کہ میں کراچی، لاہور اپنے وطن واپس چلا جاؤں گا۔۔۔۔۔۔''

''لیکن آپ جانتے ہیں کہ اب وہاں۔۔۔۔۔۔۔''

ان کے ہونٹوں پر وہی ہلکی سی مسکراہٹ تھی۔

''ظاہر ہے کہ اس صورت میں تو مجھے وطن ہی واپس جانا چاہیئے'

''تو پھر جیل یقینی ہے۔۔۔۔۔۔''

''شاید۔۔۔۔۔۔۔اور اگر کسی بڑے مقصد کی خاطر انسان کو جیل بھی جانا پڑے تو ضرور جانا چاہیئے۔''

''لیکن اگر۔۔۔۔۔۔۔جیل سے بھی بدتر کچھ ہو تو۔۔۔۔۔۔۔؟''

شاعر نے کھڑکی سے باہر کی طرف دیکھا، جہاں باغ کے وسط میں ٹالسٹائی کا مجسمہ نصب تھا، سرد اور خزاں زدہ آسمان پر نظر ڈالی۔ مسکراہٹ بدستور موجود تھی۔ چند لمحے کے توقف کے بعد انہوں نے اپنے مخصوص انداز میں آہستہ سے کہا۔

''اگر جیل سے بھی بدتر کوئی چیز ہوئی تو پھر یقیناً برا ہوگا، لیکن تم جانتے ہو جدوجہد بہرحال جدوجہد ہے۔۔۔۔۔۔۔۔''

یہ تھا ان کا پُرسکون لیکن پُراعتماد جواب۔۔۔۔۔۔۔'' [۲۰]

جب وطن واپسی سوئے دار سفر کے مترادف تھی، عین اس عالم میں بےخوف وخطر زندان قلعہ لاہور میں پہنچنے والے ہی کو یہ کہنے کا حق پہنچتا ہے کہ:

ہمیں سے سُنتِ منصور و قیس زندہ ہے

(۲)

فیض نے سُنت قیس کو تازہ کیا مگر بہ انداز دگر۔ انہوں نے پاکستان کو اپنی لیلیٰ ٹھہرایا اور اُس کے حُسن کی پرستش اور تزئین کے جنُوں میں عمر گنوادی۔ فیض کی بیٹی سلیمہ کا کہنا ہے کہ:

''میں انہیں جتنا پڑھتی ہوں، مجھے ان میں ایک ہی موضوع نظر آتا ہے، وہ

سیاست ہے۔شاید میں BIASED ہوں۔ مجھے وہ واقعات یاد آتے ہیں
جن کے بوجھل اثرات سے ان کے نازک دل سے یہ نغمے پھوٹتے رہے
ہیں اور وہ واقعات بیشتر سیاسی ہی تھے۔''۲۱

جب ایوب مرزا نے سلیمہ سے پوچھا کہ اس نے فیض سے کیا سیکھا ہے تو وہ:

''بولی جی PASSION میں نے ابو سے PASSION سیکھا ہے''۲۲

یہ دونوں باتیں فیضؔ کی شخصیت اور شاعری کی کلید ہیں۔اگر سلیمہ، میر تقی میرؔ کے عہد میں ہوتیں تو PASSION کی بجائے عشق کا نام لیتیں:

غمِ جہاں ہو ، رخِ یار ہو کہ دستِ عدو
سلوک جس سے کیا ہم نے عاشقانہ کیا

رواں صدی کی تیسری دہائی میں برٹش انڈیا کے اقتصادی بحران کے زمانے میں فیضؔ نے اشترا کی منشور کی روشنی میں جہاں کا غم اپنایا، غریبوں کی مشکلات اور زیر دستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا اور اس طرح کے سوالات پر غور و فکر شروع کیا کہ:

ان دمکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق
کیوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے ؟
یہ حسیں کھیت پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
کس لئے ان میں فقط بھوک اُگا کرتی ہے ؟

مگر سرمایہ داری اور فاشزم کے خلاف فکری جنگ کے اس دور میں بھی فیض کا مرکزی موضوعِ سخن حُسنِ محبوب ہی قرار پایا:

یہ بھی ہیں ایسے کئی اور بھی مضمون ہوں گے
لیکن اُس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ

ہائے اس جسم کے کم بخت دلآویز خطوط
آپ ہی کہیے کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے
اپنا موضوعِ سخُن ان کے سوا اور نہیں
طبعِ شاعر کا وطن اِن کے سوا اور نہیں
(موضوعِ سخُن)

چنانچہ غم جہاں میں انہماک پر فیضؔ محبوب سے معذرت کرنا ضروری سمجھتے ہیں:

لوٹ جاتی ہے اِدھر کو بھی نظر کیا کیجیے

مگر جب برطانوی استعمار کے خلاف آزادی کی تحریک فیصلہ کن مرحلے میں داخل ہوتی ہے اور قیام پاکستان کی جدوجہد فیضؔ کا ''جزوایمان'' بنتی ہے تو غم جہاں میں ایک عجب گہرائی اور ایک انوکھا ارتکاز پیدا ہوتا ہے۔ اب پاکستان ''جان جہاں'' بن جاتا ہے اور اس جان جہاں کے ساتھ استوار پیمان وفا پر قائم رہنے کی انقلابی جدوجہد کے دوران اگر نگاہ کبھی کبھار حُسنِ محبوب کی جانب پلٹتی بھی ہے تو اس عالم میں کہ:

کر رہا تھا غم جہاں کا حساب
آج تم یاد بے حساب آئے

ہمارے زمانے کی اُردو تنقید نے فیضؔ کے ہاں جس کیفیت کو رومان اور انقلاب کی کشمکش قرار دیا ہے اس نے سیاسی خطابت کے رسیا نقادوں کو ایک مغالطے میں مبتلا کر رکھا ہے۔ یہ لوگ فیضؔ کی انقلابی نظموں میں تغزّل اور جنسی تلازمات کو ان نظموں کی کمزوری قرار دیتے ہیں۔ یہ مغالطہ فیضؔ کے سیاسی مسلک اور مسلمانوں کی شعری روایات ہر دو سے کم آشنائی کا نتیجہ ہے۔ خود میں نے اب سے بائیس برس پہلے اپنے مضمون ''فیض کی دو آوازیں'' میں ڈاکٹر عبدالمغنی کے اس استدلال کو تائیداً درج کیا تھا:

''رومان اور انقلاب کی کش مکش کے معاملے میں فیض کا شعور تاملات و تردداتِ کی آماجگاہ ہے۔ وہ ہنوز فیصلہ نہیں کر پائے کہ ان کی صحیح سمت کیا ہے۔ جسم کے دل آویز خطوط یا زمانے کے دُکھ۔ وہ بار بار جاناں کو چھوڑ کر دوراں کی طرف بڑھتے ہیں لیکن نہ صرف مڑ مڑ کر دیکھتے جاتے ہیں بلکہ پلٹ بھی پڑتے ہیں، پھر بڑھتے ہیں پھر پلٹتے ہیں۔'' ۲۳

مجھ پر اس اندازِ نظر کی خامی صُوفیانہ شاعری سے اکتسابِ فیض نے آشکار کی۔ ابن العربی اور ابن الفرید (عربی)، عطار اور رُومی (فارسی) سے لے کر خواجہ غلام فرید اور پیر مہر علی شاہ (پنجابی) تک ہماری صُوفیانہ شاعری کی صدیوں پر پھیلی ہوئی روایت میں محبوبِ حقیقی کی حمد و ثنا بھی بیشتر حسّی تلازمات اور جنسی استعاروں میں کی گئی ہے۔ پڑھنے سُننے والے اس عارفانہ کلام کو عشقِ حقیقی کی واردات مان کر ہی اس سے اپنے قلب و نظر روشن کرتے چلے آ رہے ہیں۔ فیضؔ بھی خلقِ خدا کی نجات دیدہ و دل کے لیے جد و جہد میں خدا کا جلوہ دیکھتے ہیں اس لیے ہماری صوفیانہ شاعری کی روایت بھی اُن کے تخلیقی شعور کا جزو ہے۔ پھر فیضؔ کے شخصی اور فنّی کمالات کو اقبالؔ کے تسلسل میں نہ دیکھنے کی عادت نے بھی اُلجھن پیدا کی ہے۔ اگر ہم اس حقیقت کو فراموش نہ کریں کہ جس زمانے میں فیض عہدِ طفلی سے لے کر عنفوانِ شباب تک کے مراحل طے کرنے میں مصروف تھے، عین اس زمانے میں اقبال کی ''شمع و شاعر'' کی سی نظمیں دُور و نزدیک گونج رہی تھیں:

آج ہیں خاموش وہ دشتِ جُنوں پرور جہاں
رقص میں لیلیٰ رہی ، لیلیٰ کے دیوانے رہے

تو ہم بہت آسانی کے ساتھ یہ سمجھ پائیں گے کہ فیض نے پاکستان کو لیلائے وطن، اور 'جانِ جہاں' کے سے اسمائے صفت سے متصف کر کے اور رہِ وفا میں استقامت کی حکایت کو درجِ ذیل پیرائیہ بیاں بخش کر ہماری شعری روایت کا تسلسل برقرار رکھا ہے:

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے
تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم
نیم تاریک راہوں میں مارے گئے

سُولیوں پر ہمارے لبوں سے پرے
تیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی
تیری زُلفوں کی مستی برستی رہی
تیرے ہاتھوں کی چاندی دمکتی رہی

جب گھلی تیری راہوں میں شامِ ستم
ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم
لب پہ حرفِ غزل ، دِل میں قندیلِ غم
اپنا غم تھا گواہی ترے حُسن کی
دیکھ قائم رہے اس گواہی پہ ہم
ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

(ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے)

یہ طرز بیاں جہاں انقلاب کی کشمکش کو رومانی دلکشی بخشتا ہے۔ وہاں کسی عظیم اجتماعی آدرش پر جاں نثار کر دینے کو جاں کے زیاں سے زیادہ تکمیل آرزو کی سی شادکامی کا تجربہ بنا دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ منصور حلاج شاداں وفرحاں اور رقصاں وغزل خواں مقتل کو روانہ ہوئے تھے

تا کہ: مقتل میں کچھ تو رنگ جمے جشن رقص کا، ۔پھر فیض کے ہاں کوئے دار کی فضا پر کوچہ یار کا دھوکہ اس لیے بھی ہوتا ہے کہ ہماری روایت میں تو پیغامِ اجل، دعوت دیدارِ حقیقت کے مصداق ہے۔

''صبحِ آزادی'' سے لے کر آخری غزل تک لیلائے وطن سے فیض کے رسم وسلوک کو سمجھنے کے لیے آزادی کے اُن خوابوں کو بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے جو اجنبی ہاتھوں کا بے نام گراں بارستم، سہتے وقت بنے گئے تھے۔ اس ستم سے نجات کی گھڑی کو قریب پا کر فیض پکار اٹھے تھے:

پھر لوٹا ہے خورشید جہاں تاب سفر سے
پھر نُور سحر دست و گریباں ہے سحر سے
وہ رنگ ہے اِمسال گلُستاں کی فضا کا
اوجھل ہوئی دیوار قفس حدِ نظر سے
پاپوش کی کیا فکر ہے ، دستار سنبھالو
پایاب ہے جو موج گزر جائے گی سر سے

مگر اگست ۱۹۴۷ء ہی میں یہ موجِ پایاب خود فیض کے لیے بھنور بن گئی۔ صبح آزادی کی شب گزیدگی کے احساس کے باوجود فیض نے آزادی کے خیر مقدم میں نور ایقان سے جگمگاتی ہوئی نظمیں لکھیں:

یہ شب کی آخری ساعت گراں کیسی بھی ہو ہمدم
جو اس ساعت میں پنہاں ہے اجالا ہم بھی دیکھیں گے
جو فرق صبح پر چمکے گا تارا ہم بھی دیکھیں گے
(سرِ مقتل)

اے خاک نشینو اٹھ بیٹھو ، وہ وقت قریب آ پہنچا ہے
جب تخت گرائے جائیں گے، جب تاج اُچھالے جائیں گے
اب ٹوٹ گریں گی زنجیریں اب زندانوں کی خیر نہیں
جو دریا جھوم کے اُٹھے ہیں تنکوں سے نہ ٹالے جائیں گے
کٹتے بھی چلو ، بڑھتے بھی چلو ، بازو بھی بہت ہیں سر بھی بہت
چلتے بھی چلو، بڑھتے بھی چلو کہ اب ڈیرے منزل ہی پہ ڈالے جائیں گے

(ترانہ)

اسی دور کی ایک اور نظم ''شورش بربط و نے'' کا آغاز فیض نے تاروں پر کمندیں پھینکنے اور مہتاب پہ شب خون مارنے کے خوابوں سے کیا ہے مگر المیہ یہ ہوا کہ ہمارے حکمران طبقہ نے رفتہ رفتہ اقبال کے تسخیر کائنات کے خوابوں اور فیض کی خاک نشینوں کی بیداری کی تمناؤں کو نظریہ پاکستان سے متصادم قرار دے ڈالا۔ چنانچہ فیض ''پنڈی سازش کیس'' میں گرفتار کر لیے گئے۔ اس سازش کا طول وعرض فقط اس قدر ہی سامنے آیا ہے کہ فیض کے دوستوں میں سے چند فوجی افسر بھی حکومت وقت کے شدید نکتہ چیں تھے مگر اپنی گرم گفتاری کے باوجود ان لوگوں نے حکومت کا تختہ نہ اُلٹنے کا فیصلہ کیا تھا۔ نظام حکومت میں تبدیلی کے امکان پر غور وفکر کی ''سازش'' میں یہ لوگ گرفتار کر لیے گئے:

ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن نہ تھی تری انجمن سے پہلے
سزا خطائے نظر سے پہلے ، عتاب جرم سخن سے پہلے
نہیں رہی اب جنوں کی زنجیر پر وہ پہلی اجارہ داری
گرفت کرتے ہیں کرنے والے خرد پہ دیوانہ پن سے پہلے
ہم اپنے راز پہ نازاں تھے شرمسار نہ تھے
ہر ایک سے سخنِ رازدار کرتے رہے

فیض جس راز پہ نازاں ہیں وہ پاکستان میں ایک آزاد، خودمختار اور ترقی پسند ریاست اور ایک عادلانہ، روشن خیال اور متحرک معاشرے کے قیام کے عزم سے عبارت ہے۔ اس کے برعکس حکمران طبقہ جاگیردارانہ استحصال اور سرمایہ دارانہ لوٹ جھپٹ کے نظام کو جُوں کا توُں برقرار رکھنے کی حکمت عملی کو حُبّ وطن کا نام دیتا ہے۔ فیضؔ حکمران طبقے کی منطق کو تحریک پاکستان کے نصب العین سے انحراف قرار دیتے ہیں اور اس منحرف گروہ کی طرف سے عائد کردہ الزامات کو خاطر میں نہیں لاتے۔ فیض کی شاعری کی سیاسی معنویت سے بحث کرتے ہوئے پروفیسر ممتاز حسین نے درست لکھا ہے کہ:

> ''یہ صحیح ہے کہ آزادی پوری خودمختاری کے ساتھ ملی تھی لیکن آزادی کی حفاظت جس حاسدانہ انداز میں کرنی چاہیے تھی، ویسے نہیں کی گئی۔ بلکہ اس قسم کے نیلامی نعرے آئے دن سننے میں آتے تھے ''ہمارے ہاں بہترین HUMAN MATERIAL ہے۔'' دوسرے نے کہا ''ہم HONEST BROKER ہیں'' اس کے نتیجے میں بیرونی ملکوں کے ہوائی اڈے قائم ہوئے پھر انہیں اکھاڑنا بھی پڑا۔۔۔۔۔۔۔۔آزادی سے پہلے کی جنگ برطانوی امپیریلزم اور فاشزم کی قوتوں سے تھی مگر اب چھڑی جنگ سوشل، لبریشن کی، سماجی آزادی کی، اس میں متقابل اپنی ہی صورت کا تھا۔ اس سے دست و گریباں ہونا آسان نہ تھا، بالخصوص اُس وقت جب اُس نے سامراجی خاندان سے رشتے ناطے جوڑ لیے ہوں۔ فیض نے اپنی شاعری سے اس دور میں جو جنگ ان قوتوں سے لڑی ہے، وہ قابلِ قدر ہے پوری قوم کے لیے۔ کیونکہ اُن کی وہ جنگ پوری قوم کی تھی۔''[۲۳]

خود فیضؔ نے اس جنگ کو عشق کا نام دیا ہے:

گر بازی عشق کی بازی ہے جو چاہو لگا دو ڈر کیسا
گر جیت گئے تو کیا کہنا ، ہارے بھی تو بازی مات نہیں
جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا وہ شان سلامت رہتی ہے
یہ جان تو آنی جانی ہے ، اس جاں کی تو کوئی بات نہیں

وہ نقد جاں لے کر اس بازی گاہ میں اُترے اور عمر بھر ثابت قدمی کے ساتھ دادِ شجاعت دیتے رہے۔تحریک پاکستان جن خوابوں کا علم لے کر اٹھی تھی، فیضؔ ان کی تعبیریں پاکستان کی عملی زندگی میں جلوہ گر دیکھنا چاہتے تھے مگر اُن کے حریف ان خوابوں کے قتل پر مامور تھے۔حریفوں کے ہاتھ میں زمامِ اقتدار ہی نہ تھی، اجتماعی آرزوؤں کو موت کی نیند سُلانے کے سامراجی نسخے بھی تھے ۔قید و بند کا نسخہ آزمایا گیا تو اس کی تاثیر اُلٹ نکلی۔تعزیرِ سیاست نے آتش عشق کو اور بھڑکا دیا:

چاہا ہے اسی رنگ میں لیلائے وطن کو
تڑپا ہے اسی طور سے دل اس کی لگن میں
ڈھونڈ ی ہے یونہی شوق نے آسائشِ منزل
رخسار کے خم میں کبھی کاکل کی شکن میں
اس جانِ جہاں کو بھی یونہی قلب ونظر نے
ہنس ہنس کے صدا دی کبھی رو رو کے پکار
پورے کئے سب حرفِ تمنا کے تقاضے
ہر درد کو اجیالا ، ہر اک غم کو سنوارا
واپس نہیں پھیرا کوئی فرمان جنوں کا
تنہا نہیں لوٹی کبھی آواز جرس کی
خیریتِ جاں ، راحتِ تن ، صحتِ داماں

سب بھول گئیں مصلحتیں اہلِ ہوس کی
(دوعشق)

ہماری ادبی روایت میں لیلیٰ مجنوں کی عشقیہ حکایت کو سب سے پہلے عربی زبان کے مشہور صوفی شاعر ابن الفرید (وفات ۱۲۳۵ء) نے عشقِ حقیقی کا استعارہ بنایا تھا۔ صدیوں بعد علامہ اقبالؔ نے اس حکایت کو سیاسی و انقلابی رمزیت سے آشنا کیا تھا۔ اقبالؔ بندہ مزدور پر اُس کی نا قابلِ شکست قوّت کا راز منکشف کرتے وقت اور دہقان کو اپنی خودی بیدار کرنے کی تلقین کرتے وقت اس مقبُولِ عام حکایت سے یوں کام لیتے ہیں:

دیکھ آ کر کوچۂ چاکِ گریباں میں کبھی
قیس تُو لیلیٰ بھی تو صحرا بھی تو محمل بھی تُو

فیض نے اقبال کی اس روایت کو نہ صرف سنوارا اور نکھارا ہے بلکہ ایک منفرد انداز میں مزید آگے بڑھایا ہے۔ لیلائے وطن کے ساتھ اپنے پیمانِ وفا کی سرگزشت انہوں نے ایسے انوکھے اور پُر تاثیر انداز میں بیان کی ہے کہ عاشق، معشوق اور رقیب کی روایتی مثلث نئے معانی سے تھرتھرانے لگی ہے، اہلِ جنوں اور اہلِ ہوس کا کردار نئے سیاسی تلازمات کے ساتھ اجاگر ہو گیا ہے اور فراق و وصل کی جداگانہ لذتیں، عوامی جمہوری جدوجہد کی بلیغ ترجمان بن گئی ہیں۔ ہمارے شاعروں نے حُبِّ وطن کے ترانوں کا ایک انبار تخلیق کر ڈالا ہے مگر جیل کی کال کوٹھڑی میں بیٹھ کر فیض نے پاکستان کی شان میں جو قصیدہ کہا ہے، وہ بے مثال ہی نہیں لاجواب بھی ہے۔ جبر و تشدد اور آمریت واستبداد کی بھڑکائی ہوئی آگ میں پھول کھلانے کی رسم قدیم پر ناز کرتے ہوئے فیض پاکستان کو یوں پکارتے ہیں:

نثار میں تری گلیوں کے اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے

جوکوئی چاہنے والا طواف کو نکلے

نظر چرا کے چلے، جسم و جاں بچا کے چلے

ہے اہل دل کے لیے اب یہ نظمِ بست وکشاد

کہ سنگ وخشت مقید ہیں اور سگ آزاد

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے

کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی

چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے

کہ اب سحر ترے رُخ پر بکھرگئی ہوگی

غرض تصوّرِ شام و سحر میں جیتے ہیں

گرفتِ سایہ دیوار و در میں جیتے ہیں

گرآج تجھ سے جدا ہیں تو کل بہم ہوں گے

یہ رات بھر کی جدائی تو کوئی بات نہیں

گرآج اوج پہ ہے طالعِ رقیب تو کیا

یہ چار دن کی خُدائی تو کوئی بات نہیں

جوتجھ سے عہدِ وفا استوار رکھتے ہیں

علاجِ گردشِ لیل ونہار رکھتے ہیں

(نثار میں تیری گلیوں کے..)

ہر چند رقیب کی یہ ''چار دن کی خدائی''، فیض کی پوری زندگی پر محیط ہے مگر فیض نے کٹھن سے کٹھن مرحلہ جہاد میں بھی غرورِعشق کا بانکپن ہمیشہ قائم رکھا۔ نہ اپنوں کی ملامت پر دل بُرا کیا اور نہ غیروں کے دشنام کو خاطر میں لائے، نہ قید وبند اور جلاوطنی کے عذاب سے ہار مانی اور نہ جاں

کے زیاں کی پروا کی:

ہاں جاں کے زیاں کی ہم کو بھی تشویش ہے لیکن کیا کیجیے
ہر رہ جو اُدھر کو جاتی ہے مقتل سے گزر کر جاتی ہے
جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا وہ شان سلامت رہتی ہے
یہ جان تو آنی جانی ہے اس جاں کی تو کوئی بات نہیں

راہ وفا میں اپنی زندگی قربان کر دینے کے عمل نے فیض کے ہاں ''شادم از زندگی خویش کہ کارے کردم'' کا سا احساس شادمانی پیدا کیا ہے۔ وہ اک عجب شان استغناء کے ساتھ کہتے ہیں

بلا سے ، ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم
جو ہم پہ گزری سو گذری مگر شبِ ہجراں
ہمارے اشک تری عاقبت سنوار چلے

فیض کو شب ہجر کے سخت ترین مرحلوں سے قید و بند اور جلا وطنی کے زمانے میں گزرنا پڑا مگر اس عالم میں بھی انہیں ہمیشہ اپنے جسم و جاں کی سلامتی سے کہیں زیادہ پاکستان کی سلامتی کی فکر دامن گیر رہی ہے:

چمن پہ غارت گُل چیں سے جانے کیا گزری
قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے

میجر اسحٰق کا کہنا ہے کہ:

''زنداں میں نہ جانے کیا بات تھی کہ ہم سب کی حُبّ وطن معمول سے زیادہ جوش پر تھی ۔ صبح شام پاکستان کا ذکر ہوتا رہتا تھا۔ بے بسی نے مزاجوں میں چڑ چڑا پن پیدا کر دیا تھا۔ کبھی غضبناک ہو جاتے تھے کبھی

گریہ وزاری کو جی چاہتا تھا۔ دست وپا نا کارہ کردیئے گئے تھے لیکن دل وجاں پر آفت آئی ہوئی تھی۔'' [۲۵]

یہ تو تھی جیل میں لیلائے وطن سے فراق کی کیفیت۔ اب آیئے جلاوطنی میں عالم جدائی کی طرف۔ لندن میں فیض کی تنہائی اور پاکستان کے لیے تڑپ کے تذکرے میں خالد حسن ہمیں بتاتے ہیں کہ:

''چند برسوں میں دوسرے ملکوں میں انہوں نے جتنے آفر ٹھکرائے ہیں، وہ ان سے کمتر انسانوں کو بھی للچا سکتے تھے۔'' [۲٦]

ہر چند وفا شعاری کی راہ بہت کٹھن تھی مگر جلاوطنی کے زمانے میں فیضؔ نے اپنے غرور عشق کے ساتھ ساتھ اپنے قومی ناموس کی حفاظت کی جو مثال قائم کی ہے وہ ہمیشہ ہماری نئی نسلوں کے دلوں کو گرماتی رہے گی۔ پردیس میں فیضؔ نے جو شاعری کی ہے وہ اس حقیقت کی بین دلیل ہے کہ فیض کا جسم پاکستان سے دُور تھا مگر فیضؔ کا دل پاکستان کے دل میں دھڑک رہا تھا اور فیضؔ کا ذہن پاکستان کی زخم زخم رُوح کے لیے مرہم اندمال کی تلاش میں سرگرداں تھا۔ رواں صدی کی چھٹی دہائی میں وہ خود لندن میں بیٹھے ہیں مگر ان کے قلب نظر ہمارا حوصلہ بڑھانے میں یوں مصروف ہیں:

اے صبا شاید ترے ہمراہ یہ خوں ناک شام
سر جھکائے جارہی ہے شہرِ یاراں کی طرف
شہرِ یاراں جس میں اس دم ڈھونڈتی پھرتی ہے موت
شیر دل بانکوں میں اپنے تیر و نشتر کے ہدف
اک طرف بجتی ہیں جوشِ زیست کی شہنائیاں
اک طرف چنگھاڑتے ہیں اہرمن کے طبل و دف

جا کے کہنا اے صبا، بعداز سلام دوستی
آج شب جس دم گزر ہو شہرِ یاراں کی طرف
دشتِ شب میں اس گھڑی چپ چاپ ہے شاید رواں
ساقیِ صبحِ طرب، نغمہ بہ لب ، ساغر بکف
وہ پہنچ جائے تو ہوگی پھر سے برپا انجمن
اور ترتیبِ مقام و منصب وجاہ وشرف
(شہر یاراں)

کم وبیش بیس برس بعد بیروت میں اپنی تنہائی کی چادر اوڑھ کر بیٹھے ہیں مگر:

خیال سُوئے وطن رواں ہے
سمندروں کی ایال تھامے
ہزار وہم و گماں سنبھالے
کئی طرح کے سوال تھامے
(میرے ملنے والے)

ہر دومرتبہ فیض پاکستان پر فوجی آمریت کے تسلط کے زمانے میں جلاوطنی پر مجبور ہوئے۔ پنڈی سازش کے نام پر اگر چند افراد کی زبانوں پر مہر لگادی گئی تھی تو ایوب خان کے مارشل لاء نے گویا پوری قوم سے متاع لوح وقلم چھین لی تھی:

ہر صدا پر لگے ہیں کان یہاں
دل سنبھالے رہو زبان کی طرح
نہ سوال وصل نہ عرضِ غم ، نہ حکایتیں نہ شکایتیں
ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے

لو سُنی گئی ہماری یوں پھرے ہیں دن کہ پھر سے
وہی گوشۂ قفس ہے ، وہی فصلِ گل کا ماتم

لیلائے وطن سے عشق میں اس ناگہاں آزمائش پر فیض یوں پورے اترے:

ہوئی پھر امتحانِ عشق کی تدبیر بسم اللہ
ہر اک جانب مچا کہرامِ داروگیر بسم اللہ
گلی کوچوں میں بکھری شورشِ زنجیر بسم اللہ
ستم کی داستاں ، کشتہ دلوں کا ماجرا کہیے
جوزیرِ لب نہ کہتے تھے وہ سب کچھ برملا کہیے
مصر ہے محتسب رازِ شہیدان وفا کہیے
لگی ہے حرفِ ناگفتہ پہ اب تعزیر بسم اللہ
سرِ مقتل چلو بے زحمت تقصیر بسم اللہ
ہوئی پھر امتحانِ عشق کی تدبیر بسم اللہ

(شورش زنجیر بسم اللہ)

قید سے رہائی پانے کے بعد فیض کچھ وقت کے لیے لندن اُٹھ آئے۔ یہاں بھی اس فکر نے چین نہ لینے دیا کہ آج کل صورت بربادی یاراں کیا ہے؟'' چنانچہ ہر سانس کے ساتھ لیلائے وطن کی خیر مناتے رہے اور یارانِ وطن کو سلام بھجواتے رہے:

دیار یار تری جوششِ جنوں پہ سلام
مرے وطن ترے دامانِ تار تار کی خیر
رہِ یقین تری افشانِ خاک وخوں پہ سلام
مرے چمن ترے زخموں کے لالہ زار کی خیر

ہر ایک خانۂ ویراں کی تیرگی پہ سلام
ہر ایک خاک بسر، خانماں خراب کی خیر
ہر ایک کُشتۂ ناحق کی خامشی پہ سلام
ہر ایک دیدۂ پُرنم کی آب و تاب کی خیر

(خوشا ضمانتِ غم)

پاکستان سے جسمانی دوُری نا قابل برداشت ہوگئی تو فیضؔ بہت جلد اپنے زرد پتوں کے بن، اپنے درد کی انجمن میں واپس آ پہنچے۔ اب کے انہوں نے لیلائے وطن کو اس حال میں پایا:

یہاں سے شہر کو دیکھو تو حلقہ در حلقہ
کھنچی ہے جیل کی صورت ہر ایک سمت فصیل
ہر ایک راہ گزر گردشِ اسیراں ہے
نہ سنگِ میل، نہ منزل، نہ مخلصی کی سبیل

جو کوئی تیز چلے رہ تو پوچھتا ہے خیال
کہ ٹوکنے کوئی للکار کیوں نہیں آئی
جو کوئی ہاتھ ہلائے تو وہم کو ہے سوال
کوئی چھنک، کوئی جھنکار کیوں نہیں آئی
یہاں سے شہر کو دیکھو تو ساری خلقت میں
نہ کوئی صاحبِ تمکیں، نہ کوئی والیِ ہوش
ہر ایک مردِ جواں مجرمِ رسن بہ گلو
ہر اک حسینۂ رعنا، کنیزِ حلقہ بگوش

جو سائے دور چراغوں کے گرد لرزاں ہیں
نہ جانے محفلِ غم ہے کہ بزمِ جام و سبُو
جو رنگ ہر در و دیوار پر پریشاں ہیں
یہاں سے کچھ نہیں کھلتا یہ پھُول ہیں کہ لہُو
(یہاں سے شہر کو دیکھو)

یہ نظم مارچ ۱۹۶۵ء کی ہے اور یہ وہ وقت ہے جب ایوب خان نے منظوُر قادر کے تصنیف کردہ آئین کے تحت انتخابات کرائے اور ایوب خان کے خلاف ووٹ دینے والے خاک نشینوں کا خون رزقِ خاک بنا (ملاحظہ ہو نظم: لہُو کا سُراغ) اس بحالی جمہوریت کو فیض کے مقامِ نظر سے دیکھیں تو پورا پاکستان جیل کا نمونہ نظر آتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ فیض کے بیشتر ترقی پسند ہمسفر فاطمہ جناح کے مقابلے میں ایوب خان کے حامی تھے۔ ان لوگوں کے پاس عوامی جمہوریت کے مقابلے میں ''بنیادی جمہوریت'' کے فریب میں آنے کا ایک ہی جواز تھا اور وہ یہ کہ آمرِ مطلق چین اور چند دوسری اشتراکی حکومتوں کی دوستی کا دم بھرتا تھا۔ شاید اسی طرزِ عمل پر فیض نے سوچا تھا:

تھے بزم میں سب دورِ سرِ بزم سے شاداں
بیکار جلایا ہمیں روشن نظری نے

آمریت نے جمہوریت کا چولا پہن کر پاکستانی معاشرے پر جو ستم ڈھائے، ان کا مطالعہ نظم ''ایک شہر آشوب کا آغاز'' سے شروع ہوتا ہے اور آخری دور کے کلام تک جاری رہتا ہے:

اب بزمِ سُخن صحبتِ لب سوختگاں ہے
اب حلقۂ مے طائفۂ بے طلباں ہے

پیوندِ رہ گوچۂ زر چشمِ غزالاں

پا بوسِ ہوس افسر شمشاد قداں ہے

یاں اہلِ جنوں یک بہ دگر دست و گریباں

واں جیشِ ہوس تیغ بکف در پئے جاں ہے

اب صاحب انصاف ہے خود طالبِ انصاف

مُہر اُس کی ہے میزان بدستِ دگراں ہے

فروری ۱۹٦٦ء کی اس نظم کا یہ شعر میرے ذہن میں اعلان تاشقند کے ساتھ ساتھ بہادر شاہ ظفر کی یاد بھی تازہ کرتا ہے جو لارڈ لیکؔ کے فیصلوں پر اپنی مُہر ثبت کرنے کا وظیفہ پاتا تھا۔صدیوں پر پھیلی ہوئی تحریک آزادی کا یہ دردناک انجام دیکھیے کہ اب ہمارا حکمران طبقہ اپنے ذاتی اور گروہی مفادات کی ہوس میں سامراجی طاقتوں کے فیصلوں پر اپنی مہر تصدیق لگاتا ہے اور شہر کو آشوب میں مبتلا کرتا ہے۔اس شہر آشوب کے اجزاء بعد کی غزلوں،نظموں میں بکھرے پڑے ہیں:

صفِ زاہداں ہے تو بے یقیں،صفِ میکشاں ہے تو بے طلب

نہ وہ صُبح درد و وضو کی ہے،نہ وہ شام جام وسبُو کی ہے

خالی ہیں گرچہ مسند و منبر نگوں ہے خلق

رعبِ قبا و ہیبتِ دستار دیکھنا

یار اغیار ہو گئے ہیں

اور اغیار مُصر ہیں کہ وہ سب

یار غار ہو گئے ہیں

اب کوئی ندیمِ باصفا نہیں ہے
سب رند شراب خوار ہو گئے ہیں
اماں! کیسی کہ موجِ خُون ابھی سر سے نہیں گزری
گزُر جائے تو شاید بازوئے قاتل ٹھہر جائے

کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کی بہار
خوُن کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد

آخری شعر ''ڈھاکہ سے واپسی پر'' سے لیا گیا ہے جہاں فیضؔ، بھٹوؔ کے ساتھ پاکستانی وفد میں گئے تھے۔ یہ زمانہ ذاتی طور پر فیضؔ کے لیے نسبتاً بہتر زمانہ تھا۔ وہ اپنے تہذیبی خوابوں کی تعبیریں دیکھنے کے ساتھ ساتھ اپنے پیغام کو عوام کے دلوں میں جاگزیں کرنے کے لئے بڑی موثر پنجابی نظمیں کہہ رہے تھے کہ اچانک ضیاءالحق کی فوجی آمریت کا آغاز ہو گیا:

مرے دل مرے مسافر
ہوا پھر سے حکم صادر
کہ وطن بدر ہوں ہم تُم

وطن بدری کے اس دور میں بھی فیضؔ وطن کے آشوب پر خُون روتے رہے:

ساری آنکھوں کو تہِ تیغ کیا ہے میں نے
سارے خوابوں کا گلا گھونٹ دیا ہے میں نے
اب نہ لہکے گی کسی شاخ پہ پھولوں کی حنا
فصلِ گُل آئے گی نمرود کے انگار لیے
میرا مسلک بھی نیا، راہِ طریقت بھی نئی

میرے قانوں بھی نئے میری شریعت بھی نئی
اب فقیہانِ حرم دستِ صنم چُومیں گے
سرو قد مٹی کے بونوں کے قدم چُومیں گے
فرش پر آج درِ صدق و صفا بند ہوا
عرش پر آج ہر اک بابِ دعا بند ہوا
(ظالم)
اٹھ آئی کہیں سے پھر گھٹا وحشی زمانوں کی
فضا میں بجلیاں لہرائیں پھر سے تازیانوں کی
قلم ہونے لگی گردن قلم کے پاسبانوں کی
کھلا نیلام ذہنوں کا ، لگی بولی زبانوں کی
لہو دینے لگا ہر اک دہن میں بخیۂ لب ہا
چلا پھر سوئے گردوں کارواں نالہء شبہا
(قوّالی)

جس دھجی کو گلیوں میں لیے پھرتے ہیں طفلاں
یہ میرا گریباں ہے کہ لشکر کا علم ہے

تیرے ایوانوں میں پُرزے ہوئے پیماں کتنے
کتنے وعدے جو نہ آسودۂ اقرار ہوئے
کتنی آنکھوں کو نظر کھا گئی بدخواہوں کی

خواب کتنے تری شہ راہوں میں سنگسار ہوئے

ہم تو مجبور وفا ہیں مگر اے جانِ جہاں
اپنے عشاق سے ایسے بھی کوئی کرتا ہے
تیری محفل کو خدا رکھے ابد تک قائم
ہم تو مہماں ہیں گھڑی بھر کے ہمارا کیا ہے
(ہم تو مجبورِ وفا ہیں)

فیضؔ کی جانِ جہاں ہماری قدیم عشقیہ شاعری کے جفا پیشہ معشوق کی مثال قتالہ عالم ہے تو خود وہ کلاسیکی غزل کے جُنوں پیشہ عاشق کی مانند مسلسل جفا اور پیہم ستم کے سامنے سینہ سپر ہیں۔ لیلائے وطن سے اپنے عشق کی واردات اور راہ وفا میں اپنی ثابت قدمی کی روداد بیان کرتے وقت فیض نے لیلیٰ اور مجنوں کے روایتی کرداروں کو اپنے تمام تر علائم ورموز کے ساتھ یوں پیش کیا ہے کہ اگر ہم فیض کے سیاسی مسلک اور فیضؔ کی انقلابی جدوجہد سے آشنا نہ ہوتے تو یہ شاعری ہمیں سراسر روایتی اور رسمی شاعری نظر آتی۔ لیلائے وطن پر رقیب کے جابرانہ تسلّط اور فیضؔ کے جنوں کی حکایات خونچکاں چونکہ ہمارے زمانے کے جیتے جاگتے حقائق ہیں اس لیے یہ مانے بغیر چارہ نہیں کہ فیض نے واقعتاً سُنتِ منصور وقیسؔ کو زندہ کیا ہے۔ ان کی جذباتی سرگزشت ہماری قومی تاریخ کی آئینہ دار ہے۔ اگر پاکستان کی شاہراہوں میں تحریک پاکستان کے خواب سنگسار نہ ہوتے تو فیض کی شعری کائنات میں بھی عاشق، معشوق اور رقیب کی روایتی مثلث باقی نہ رہتی اور اُن کی شاعری فراق ظلمت وثُو راور وصالِ منزل وگام کی نغمہ ریز بشارت بن جاتی۔ یہ کوئی ایسی غیر معمولی تمنّا بھی نہ تھی مگر ہوا یہ کہ:

ہر چارہ گر کو چارہ گری سے گریز تھا
ورنہ ہمیں جو دکھ تھے بہت لا دوا نہ تھے

ہمارے بعد آزاد ہونے والے کتنے ہی ممالک میں رہبر رہزن بننے کی بجائے رہبر ہی ثابت ہوئے، وعدے وفا ہوئے اور پیماں ثابت وسالم رہے مگر فیض کا اور ہمارا مقدر ہر یوم آزادی پر خوابوں کے ریزے چننا اور حسرتوں کا شمار کرنا رہا ہے۔ جس طرح بہار کا موسم عاشق کے لیے بڑا جنوں انگیز اور بہت وحشت خیز موسم ہوتا ہے۔ اسی طرح مارچ اور اگست کے مہینے فیض پر ہمیشہ بھاری گزرے ہیں۔ ہر دو مہینے ہماری قومی آزادی کی تحریک میں اہم ترین سنگ میل ہیں۔ ۲۳۔ مارچ کو اسلامیانِ ہند نے قیامِ پاکستان کی خاطر عوامی جمہوری جدوجہد کا آغاز کیا تھا یہ وہ دن تھا جب:

چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل

اور ۱۴۔ اگست وہ روزِ سعید ہے جب ہمیں سیاسی آزادی نصیب ہوئی اور فیض نے تکمیلِ آزادی کی دُھن میں ہمیں ستاروں کی آخری منزل تک سفر جاری رکھنے کا درس دیا:

چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

مگر ہمارے حکمران طبقہ نے، کہ اسی ابتدائی منزل پر پاؤں توڑ کر بیٹھ گیا تھا، آگے جانے والی راہوں کو مُسدود کرنا اور ان نئی راہوں کو اجاگر کرنے والوں کو سنگسار کرنا شروع کر دیا۔ اگست اور مارچ کے مہینوں کی شاعری کی صورت گری آزادی کی برکتیں عوام تک پہنچانے کے لئے آزادی کے فروغ کی تمناؤں نے کی ہے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یومِ آزادی اور یومِ پاکستان پر فیض لیلائے وطن کے ''عشق میں کیا کھویا ہے کیا پایا ہے؟'' کا بطورِ خاص حساب کرتے ہیں۔ ہماری قومی تاریخ کا مدوجزر اُن کی شاعری میں دیکھا جاسکتا ہے۔ نظم اگست ۵۲ء میں رجائیت کی ایک لہر رواں ہے:

اب بھی خزاں کاراج ہے لیکن کہیں کہیں
گوشے رہِ چمن میں غزل خواں ہوئے تو ہیں
ٹھہری ہوئی ہے شب کی سیاہی وہیں مگر
کچھ کچھ سحر کے رنگ پر افشاں ہوئے تو ہیں
ہے دشت اب بھی دشت مگر خُونِ پا سے فیضؔ
سیراب چند خارِ مغیلاں ہوئے تو ہیں

مگر نظم ''اگست ۵۵ء'' میں اُمید کی یہ کرن اندیشہ ہائے دوُ رودراز کے دھندلکوں میں غائب ہوتی نظر آتی ہے:

پھر سے بُجھ جائیں گی شمعیں جوہوا تیز چلی
لاکے رکھو سرِمحفل کوئی خورشید اب کے

فیضؔ کے اندیشے درست نکلے اور ۵۸ء میں جمہوریت کی شمع فوجی آمریت نے گُل کردی۔ چنانچہ اگست ۶۷ء کے یوم آزادی پر نوبت ''دعا'' تک آ پہنچی:

جن کا دیں پیروِیِ کذب وریا ہے، اُن کو
ہمت کفر ملے ، جرأتِ تحقیق ملے
جن کے سر منتظرِ تیغِ جفا ہیں اُن کو
دستِ قاتل کو جھٹک دینے کی توفیق ملے

یہ دعایوں مستجاب ہوئی کہ ایوب آمریت کے خلاف عوامی تحریک کے نتیجہ میں یحییٰ آمریت قائم ہوگئی اور ۶۹ء کے یوم پاکستان پر فیض کو ''خورشید محشر کی لو'' لکھنا پڑی:

آج کے دن نہ پوچھو، مرے دوستو
زخم کتنے ابھی بختِ بسمل میں ہیں

دشت کتنے ابھی راہِ منزل میں ہیں
تیر کتنے ابھی دستِ قاتل میں ہیں
آج کا دن زبوں ہے مرے دوستو
آج کے دن تو یوں ہے مرے دوستو
جیسے درد و الم کے پرانے نشاں
سب چلے سوئے دل کارواں ، کارواں
ہاتھ سینے پہ رکھو تو ہر استخواں
سے اٹھے نالہء الاماں، الاماں

۲۳ء۔مارچ ۷۱ء کا دن اس سے زبوں تر نکلا۔فوجی حکومت نے انتخابات کے نتائج پر عمل کرنے سے انکار کر دیا تو فیض یوں غزل سرا ہوئے:

شرح بے دردی حالات نہ ہونے پائی
اب کے بھی دل کی مدارت نہ ہونے پائی
پھر وہی وعدہ جو اقرار نہ بننے پایا
پھر وہی بات جو اثبات نہ ہونے پائی
پھر دمِ دید رہے چشم و نظر دید طلب
پھر شبِ وصل ملاقات نہ ہونے پائی
پھر وہاں باب اثر جانیے کب بند ہوا
پھر یہاں ختم مناجات نہ ہونے پائی

یہاں عوامی تمناؤں کی پامالی کا مضمون سورنگ میں باندھا گیا ہے۔ ہمارے ہاں جب بھی جمہوری عمل کی راہوں میں فوجی آمریت کی دیواریں اٹھائی گئی ہیں،فیض خون کے آنسو

روئے ہیں۔ تین چار سال کی آئینی حکومت کے بعد جب پھر سے مارشل لاء کے آثار نمودار ہوئے تو فیض کے دل و دماغ پر جو گذری، اس کی ایک ہلکی سی جھلک مارچ ۷۷ء کی نظم ''دردامید کے دریوزہ گر'' میں دیکھی جا سکتی ہے:

پھر پھریرے بن کے میرے تن بدن کی دھجیاں
شہر کے دیوار و در کو رنگ پہنانے لگیں
پھر کف آلودہ زبانیں مدح و ذم کی قمچیاں
میرے ذہن و گوش کے زخموں پہ برسانے لگیں

پھر نکل آئے ہوسناکوں کے رقصاں طائفے
دردمندِ عشق کے ٹھٹھے لگانے کے لیے
پھر دہل کرنے لگے تشہیرِ اخلاص و وفا
کشتۂ صدق و صفا کا دل جلانے کے لیے

ہم کہ ہیں کب سے درامید کے دریوزہ گر
یہ گھڑی گذری تو پھر دستِ طلب پھیلائیں گے
کوچہ و بازار سے پھر چن کے ریزہ ریزہ خواب
ہم یونہی پہلے کی صورت جوڑنے لگ جائیں گے

یہ ہے لیلائے وطن سے فیض کے عشق کی سرگزشت۔ فیض کے عشق وجنوں کی حکایات تحریک پاکستان کے بکھرے اور ٹوٹے ہوئے خوابوں کے ریزے چن چن کر انہیں ''پہلے کی صورت جوڑنے'' کے عمل سے پھوٹی ہیں۔ پاکستان کا یہ عظیم پرستار اپنی آخری سانس تک وفاداری بشرط استواری کے مسلک پر قائم رہا اور جاتے جاتے جہاں ہمارے ستمگروں کو یہ انتباہ کرتا گیا ہے کہ:

ستم سکھلائے گا رسم وفا، ایسے نہیں ہوتا
صنم دکھلائیں گے راہ خدا، ایسے نہیں ہوتا

وہاں ہمیں یہ تلقین کرنا بھی نہیں بھولا:

حلقہ کیے بیٹھے رہو اس شمع کو یارو
کچھ روشنی باقی تو ہے ہر چند کہ کم ہے

لیلائے وطن کا حسن نیلام اٹھانے والوں کی حکمت فرعونی کے باعث وطن سے عشق کا دم بھرنے والوں کی ہمتیں رفتہ رفتہ یوں پست ہوئیں کہ:

۔۔۔۔۔۔۔جو بہادر
قلم کے یا تیغ کے دھنی تھے
جو عزم و ہمت کے مدعی تھے
اب ان کے ہاتھوں میں صدق ایمان کی
آزمودہ، پرانی تلوار مڑ گئی ہے
جو کج کلہ صاحبِ چشم تھے
جو اہل دستارِ محترم تھے
ہوس کے پر پیچ راستوں میں
کلہ کسی نے گروی ہے رکھ دی
کسی نے دستار بیچ دی ہے (ادھر نہ دیکھو)

حق فراموشی اور ابن الوقتی کی اس گھناؤنی فضا میں فیض ہم پر باطل کے ساتھ مفاہمت کی عارضی زندگی کی نہیں بلکہ حق کی خاطر موت میں ابدی زندگی کی راہ عمل اجاگر کرتے ہیں۔ وہ ہمیں تھک ہار کر بیٹھ رہنے کی بجائے مسلسل چلتے چلے جانے کا پیام دیتے ہیں:

رواں ہے نبضِ ہستی گردشوں میں آسماں سارے
جوتم کہتے ہو سب کچھ ہو چکا ، ایسے نہیں ہوتا

ہماری قومی زندگی کے موجودہ تاریک دور میں جب یارلوگ عشق کا چلن فراموش کر بیٹھے ہیں اور مایوسی دلوں میں گھر کرتی چلی جارہی ہے،فیض کی اس توانارجائیت کی اہمیت دوچند ہوجاتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ بیادفیض،ادب لطیف،فیض نمبر،صفحہ۔۵۰

۲۔ کچھ تذکرہ کچھ تبصرہ،فن وشخصیت بمبئی (جون ۸۱ء)

۳۔ سپیچز اینڈ سٹیٹمینٹس آف میاں افتخارالدین۔لاہور ۱۹۷۱ء،صفحہ ۱۹۹

۴۔ ہم کہ ٹھہرے اجنبی۔صفحات ۶۵ تا ۷۹

۵۔ بحوالہ باقر مہدی۔فیض ایک تجزیہ۔فن وشخصیت بمبئی (جون ۱۹۸۱ء) صفحہ ۱۲۰، اور رام لعل۔فیض کی مقبولیت اور جیل۔ادب لطیف فیض نمبر۔صفحہ ۱۵۸

۶۔ لاؤتو قتل نامہ مرا دلاہور ۱۹۸۲ء مرتبہ عبداللہ ملک۔صفحہ ۵۰

۷۔ میزان (لاہور۔۱۹۶۳ء) صفحہ ۱۰۴

۸۔ لاؤتو قتل نامہ مرا۔لاہور۔صفحات ۵۱۔۵۲

۹۔ دی پاکستان ٹائمز، ۱۴ اگست ۱۹۵۰ء (سپلیمنٹ)

۱۰۔ چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی،مطبوعہ نیرنگ خیال (راولپنڈی) فن وشخصیت ایڈیشن صفحہ ۳۶

۱۱۔ ہم کہ ٹھہرے اجنبی،صفحات ۲۳۱ تا ۲۳۶

۱۲۔ ہم کہ ٹھہرے اجنبی۔صفحات ۲۷۲۔۲۷۳

۱۳۔ کچھ تذکرہ،کچھ تبصرہ۔فن وشخصیت بمبئی (جون ۸۱ء) صفحہ ۴۶۶

۱۴۔ ہم کہ ٹھہرے اجنبی،صفحہ ۲۷۵

۱۵۔ ہم کہ ٹھہرے اجنبی، صفحہ ۲۳۶

۱۶۔ پاکستان کہاں ہے؟۔افکار (کراچی) فیض نمبر، صفحات ۶۸۴، ۶۸۵

۱۷۔ مہ وسال آشنائی۔صفحات ۷۱۔۷۲

۱۸۔ ہم کہ ٹھہرے اجنبی۔صفحات ۲۱۳ اور ۲۱۵

۱۹۔ ہم کہ ٹھہرے اجنبی، صفحہ ۱۰۲

۲۰۔ سر وادیٔ سینا۔صفحات ۱۶۔۱۷

۲۱۔ ہم کہ ٹھہرے اجنبی، صفحہ ۱۶۸

۲۲۔ ہم کہ ٹھہرے اجنبی، صفحہ ۱۲۹

۲۳۔ افکار (کراچی) فیض نمبر

۲۴۔ نقدحرف (کراچی۔۱۹۸۵ء) صفحات ۹۵۔۹۶

۲۵۔ روداد قفس (زندان نامہ از فیض) صفحہ ۳۳

۲۶۔ ادب لطیف (فیض نمبر) صفحہ ۲۰۸

کلیم الدین احمد

فیض

فیض کا سرمایہ (اس وقت تک *) بہت تھوڑا ہے نقش فریادی اور دست صبا کی دو جلدیں اور بس۔ ان دونوں مجموعوں میں غزلیں بھی ہیں اور نظمیں بھی۔ مجھے صرف فیض کی نظموں کے بارے میں کچھ کہنا ہے۔ فیض میں دو چیزیں ہیں جو دوسرے ترقی پسند شاعروں میں نہیں ملتیں۔ پہلی چیز تو یہ ہے کہ فیض کو نظم کے فنی تقاضوں کا احساس ہے اور وہ ان فنی تقاضوں کو پورا کرنا چاہتے ہیں، دوسرے ترقی پسند شعرا کو نظم کے فنی تقاضوں کا احساس نہیں اور یہی کمی ان کی ناکامی کا سب سے بڑا سبب ہے۔ دوسری چیز جو فیض میں ملتی ہے، وہ ایک قسم کی خود ضبطی ہے۔ وہ اپنے کو لیے دیے رہتے ہیں اور دوسرے باغی شاعروں کی طرح اپنے نعروں سے آسمان کو نہیں ہلاتے۔ وہ ترقی پسندی کا یہ مطلب نہیں سمجھتے کہ بیدار ہو بیدار ہو کا شور مچایا جائے، انقلاب زندہ باد کے نعرے لگائیں ''تلوار اٹھا، تلوار اٹھا''، ''مزدور ہیں ہم ہم مزدور ہیں ہم''، ''ایشیا چھوڑ دو، ایشیا چھوڑ دو، ایشیا چھوڑ دو'' بغاوت میرا مذہب ہے، بغاوت دیوتا میرا، اور اسی قسم کی چیزوں کی یلغار کو بہترین سمجھا جاتا ہے۔ ان کی آواز دھیمی ہے۔ وہ دبی زبان سے باتیں کرتے ہیں اور اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ افکار و جذبات کی رو میں بہہ نہیں جاتے، افکار و جذبات پر ضبط کی مہریں لگاتے ہیں۔

دوسرے شاعروں کی طرح پہلے فیض بھی رومانی تجربوں سے کھیلنے میں ذہنی کشاکش میں مبتلا ہوتے ہیں اور ان کی دنیا چھوڑ کر حقیقت کی دنیا میں جا رہے ہیں۔ لیکن وہ رومان کی دنیا میں رہیں یا حقیقت کی دنیا میں فنی تقاضوں کو نہیں بھولتے اور خود ضبطی سے برابر کام لیتے ہیں۔ ایک نظم ہے ''آخری خط'':

وہ وقت مری جان بہت دور نہیں ہے
جب درد سے رک جائیں گی سب زیست کی راہیں
اور حد سے گزر جائے گا اندوہِ نہانی
تھک جائیں گی ترسی ہوئی ناکام نگاہیں
چھن جائیں گے مجھ سے مرے آنسو مری آہیں
چھن جائے گی مجھ سے مری بے کار جوانی

شاید مری الفت کو بہت یاد کروگی — اپنے دلِ معصوم کو ناشاد کروگی
آؤ گی مری گور پہ تم اشک بہانے — نوخیز بہاروں کے حسیں پھول چڑھانے

....

شاید مری تربت کو بھی ٹھکرا کے چلو گی — شاید مری بے سود وفاؤں پہ ہنسو گی
اس وضعِ کرم کا بھی تمھیں پاس نہ ہوگا — لیکن دل ناکام کو احساس نہ ہو گا

....

القصہٗ مالِ غم الفت پہ ہنسو تم — یااشک بہاتی رہو فریاد کرو تم
ماضی پہ ندامت ہوتمھیں یا کہ مسرت — خاموش پڑا سوئے گا واماندہٗ الفت

اس نظم میں کوئی خاص بات نہیں ہے، اس کا شمار فیض کی اچھی نظموں میں نہیں۔ لیکن یہاں بھی باتوں میں ربط ہے، تسلسل ہے، ارتقائے خیال ہے۔ لب ولہجہ ایسا ہے کہ گویا باتیں کی جارہی ہیں۔ شاعر اپنے رومانی جذبات کی رو میں بہہ نہیں جاتا بلکہ اپنے خیالات اور جذبات کو نظم کے سانچے میں ڈھالتا ہے۔ کوشش کامیاب ہوتی ہے اور ناکامیاب بھی۔ لیکن یہ کوشش بڑی بات ہے اور یہ فیض کو دوسرے ترقی پسند شاعروں سے ممتاز کرتی ہے اور ایک امتیازی خصوصیت یہ احساس بھی ہے کہ ''نوجوانی کے تجربات کی جڑیں بہت گہری نہیں ہوتیں'' اس لیے فیض اپنے نوجوان

تجربوں کو نادر و نایاب نہیں سمجھتے اور انہیں ضرورت سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے ہیں۔

''نوجوانی کے تجربات کی جڑیں بہت گہری نہیں ہوتیں'' کا یہ احساس دوسرے ترقی پسند شاعر کے ہاں بھی ہے، یہی احساس فیض کے شعور کی ترقی کی اصل وجہ ہے۔ یہ شعور کی ترقی اس قسم کی نہیں، جس کی مثال علی سردار جعفری کی ان دو نظموں میں ملتی ہے۔

وقت کی پلکوں پہ اک آنسو چمکتا ہے مگر
تھرتھرا سکتا ہے عارض پہ ٹپک سکتا نہیں
ایک انگارا چھپا ہے زندگی کی راکھ میں
راکھ کے نیچے سلگتا ہے دہک سکتا نہیں
اب کوئی اڑتے شرارے کو دبا سکتا نہیں
کوئی بادل سرخ تارے کو چھپا سکتا نہیں
ایک ہی ہلکے سے جھٹکے میں کلائی موڑ دے
اے مجاہد سامراجی انگلیوں کو توڑ دے

ان دو مثالوں سے نہ تو شعور کی ترقی کا پتہ چلتا ہے اور نہ فن کی ترقی کا، شعور اور فن ایک ہی جگہ پر ہیں۔ فنی نقطۂ نظر سے شعور کی تیزی اور گہرائی کے اعتبار سے یہاں کوئی ترقی نہیں۔ فیض کے شعور میں واقعی ترقی ہوئی ہے اور اس ترقی کی وجہ سے ان کی شخصیت اور ان کے فن دونوں میں گہرائی آ گئی ہے۔ جس شعوری ترقی کی طرف یہاں اشارہ ہے، اس کا تعلق رومان سے ہے انقلاب کی منزل طے کرنے سے نہیں۔ ایک مثال سے یہ بات واضح ہو جائے گی فیض کی دو نظمیں ہیں ''انتظار'' اور ''تنہائی'':

انتظار

گزر رہے ہیں شب و روز تم نہیں آتیں
ریاضِ زیست ہے آزردۂ بہار ابھی

مرے خیال کی دنیا ہے سوگوار ابھی
جوحسرتیں ترے غم کی کفیل ہیں پیاری
ابھی تلک مری تنہائیوں میں بستی ہیں
طویل راتیں ابھی تک طویل ہیں پیاری
بہارِ حسن یہ پابندی جفا کب تک
یہ آزمائش صبرِ گریز پا کب تک
قسم تمہاری بہت دکھ اٹھا چکا ہوں میں
اداس آنکھیں ابھی انتظار کرتی ہیں
غلط تھا دعویٔ صبر و شکیب ، آجاؤ
قرا رِ خاطر بے تاب تھک گیا ہوں میں

تنہائی

پھر کوئی آیا دل زار ! نہیں کوئی نہیں
راہ رو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سوگئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزر

''انتظار'' میں ایک نوجوان کا تجربہ ہے، اس میں کوئی گہرائی نہیں، انفرادی شان نہیں، پائیداری نہیں، لیکن اسی نوجوان کے تجربے پر اگر اختر شیرانی نظم لکھتے تو نتیجہ ایک لمبی رومانی نظم ہوتی، جس میں رابطہ صرف ظاہری قسم کا ہوتا ہے یعنی لمبی مسلسل غزل ہوتی، جس میں رومانی

جذبات، رومانی تشبیہیں اور استعارے رومانی ترنم اور استعارے یہ سب چیزیں ہوتیں اور ان سب چیزوں کی زیادتی ہوتی۔ لیکن انتظار میں اس قسم کی زیادتی نہیں اس میں بھی اچھے خاصے غزل کے شعر ہیں:

ریاض زیست ہے آزردۂ بہار ابھی
مرے خیال کی دنیا ہے سوگوار ابھی
بہار حسن پہ پابندی جفا کب تک
یہ آزمائشِ صبرِ گریز پا کب تک

اختر شیرانی کی نظم میں سب شعر اسی قسم کے ہوتے اور اگر کسی بند کا استعمال ہوتا تو بند پیمائی حسب معمول ہوتی۔ ''انتظار'' غزل نہیں اور اس میں جو بند پیمائی ہے، اس میں جو خیال کی ترقی ہے، جو لب ولہجہ کا اتار چڑھاؤ ہے، جو مصرعوں میں ربط ہے، غرض جو پیٹرن ہے، وہ اسی قسم کا ہے جو نظم میں ملتا ہے لیکن غزل میں نہیں ملتا اور اس پیٹرن میں دو اچھے غزل کے شعر بھی کھپ جاتے ہیں۔

شب وروز گزرتے جاتے ہیں اور وہ نہیں آتی، انتظار کرتے کرتے آنکھیں تھک جاتی ہیں، جسم تھک جاتا ہے، روح تھک جاتی ہے، اس تھکن کا اثر لب ولہجہ کے اتار چڑھاؤ سے مصرعوں کی سستی اور تیزی سے ظاہر ہوتا ہے، تین مصرعوں کو لیجیے: ''گزر رہے ہیں شب وروز تم نہیں آتیں، بہار حسن پہ پابندی جفا کب تک؟ قرار خاطر بے تاب تھک گیا ہوں میں''۔ وزن کے تناسب کے لحاظ سے ان مصرعوں میں فرق ہے اور آخری مصرعے میں تھکن کا، جو پوری نظم میں موجود ہے، بہت اچھا اظہار ہے۔ اتنی تھکن ہے کہ اعتراف شکست کے ساتھ نظم ختم ہو جاتی ہے۔

غرض انتظار میں جو نوجوان تجربے کو ایک نظم کے سانچے میں ڈھالا گیا ہے۔ اس وزن کے زیر و بم سے ایک پیٹرن بنایا گیا ہے اور اسی نے اس نظم کو پڑھنے کو شایان شان بنایا ہے ورنہ جیسا کہ میں نے کہا ہے اس تجربے میں کوئی گہرائی نہیں۔ درد کا ایک قطعہ ہے۔

اتنا پیغام درد کا کہنا جب صبا کوئے یار سے گزرے
کون سی رات آپ آئیں گے دن بہت انتظار سے گزرے

یہاں یہ بات سیدھی سادھی ہے، ٹیکنک کوئی نہیں لیکن جو احساس کی گہرائی اس قطعے میں ہے وہ ''انتظار'' میں نہیں۔

''تنہائی'' میں گہرائی بھی ہے اور انفرادی شان بھی جہاں انتظار کی انتہا ہوتی ہے۔ وہیں اس نظم کی ابتدا ہے۔ انتظار کرتے کرتے آنکھیں تھک جاتی ہیں ''قرار خاطر بے تاب تھک گیا ہوں۔'' اتنے میں کچھ آہٹ سی ہوتی ہے لیکن کوئی آتا نہیں۔ رات ڈھل چکتی ہے، تاروں کا غبار بکھرنے لگتا ہے، ایوانوں میں خوابیدہ چراغ لڑکھڑانے لگتے ہیں، راہ گزار بھی راستہ تکتے تکتے سو جاتی ہے اور امید بالکل ٹوٹ جاتی ہے، اب یہاں کوئی نہیں آئے گا ''یہ'' انتظار کی وہ گھڑیاں نہیں جو شاید ہر نوجوان کاٹتا ہے۔ یہاں دل کی رگوں کا ٹوٹنا ہے، شدت یاس ہے، گہری حسرت ہے۔ ''انتظار'' میں محبوب سے باتیں ہیں اور براہ راست باتیں ہیں۔

گزر رہے ہیں شب و روز تم نہیں آتیں
بہارِ حسن یہ پابندیِ جفا کب تک
غلط تھا دعوئِ صبر و شکیب آجاؤ

یعنی جذبات کا براہ راست اظہار ہے۔ ''تنہائی'' میں تجربے کا اظہار بالواسطہ ہے۔ اس نظم میں یہ کہنے کی ضرورت نہیں پڑتی کہ ''مرے خیال کی دنیا ہے سوگوار ابھی''، ''اداس آنکھیں ابھی انتظار کرتی ہیں۔''

یہاں خیال کی سوگواری، آنکھوں کی اداسی، دل کی تھکن، کو خارجی چیزوں کی مدد سے دکھایا گیا ہے:

ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں کے خوابیدہ چراغ
سوگئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزر
اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے چراغ

خیال کی سوگواری، آنکھوں کی اداسی، دل کی تھکن کا اس سے زیادہ خوب صورت بیان ممکن نہیں۔ یہ کہنے سے کہ خیال سوگوار ہے، آنکھیں اداس ہیں، خیال سوگوار نہیں ہو جاتا، آنکھیں اداس نہیں ہو جاتیں۔ چند خارجی تصویریں ہیں لیکن ان سے سوگواری اور اداسی کی شدت ٹپکتی ہے اور اس شدت کے باوجود ضبط ہے اور انتہائی شدت یاس میں انتہائی ضبط ممکن ہے۔ اس لیے کہ شاعر نے ذاتی احساس کو خارجی صورت میں ڈھال دیا ہے۔ اس بالواسطہ طریقہ کار سے احساس کی شدت بھی رہتی اور اس پر قابو بھی رہتا ہے۔ اردو شعراء اس گر سے واقف نہیں۔

اوتھر سائینس کی ایک نظم ہے ''دی بروکن ٹرسٹ''۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ فیض نے اس نظم سے شعوری طور پر استفادہ کیا ہے۔ اس کا ایک حصہ ہے:

''میں نے اپنے دل کو تنبیہ کی اور کہا: بے قرار نہ ہو وہ آ رہی ہے، دیکھو ابھی ابھی وہ آتی ہے۔ لو اس کے پیروں کی چاپ میں سن رہا ہوں۔ دیکھو وہ آ پہنچی۔ پھر کوئی عورت گزر گئی، گھنٹیوں کے بجنے کی بھاری آواز فضا میں گونجی۔ کوئی امید باقی نہیں تھی، میں کچھ سوچ بھی نہ سکتا تھا۔ سوچنے سے یاس میں زیادتی ہوتی۔''

مشابہت ظاہر ہے، مرکزی خیال ایک ہی ہے اور یہی مرکزی خیال ہارڈی کی نظم ''دی بروکن اپوائنٹمنٹ'' میں بھی ملتا ہے۔ مجھے معلوم نہیں کہ فیض نے ان نظموں سے استفادہ کیا ہے یا نہیں۔ اگر استفادہ کیا بھی ہو تو انہوں نے اس مرکزی خیال کو اپنا لیا ہے اور اس کے بیان میں انفرادی شان پیدا کی ہے۔

میں نے کہا ہے کہ ''انتظار'' میں وزن کے زیر و بم سے ایک ''پیٹرن'' بنایا گیا۔ لیکن وہ

''پیٹرن'' کچھ معمولی سا ہے۔ اس میں وہ ندرت نہیں وہ انفرادی امتیاز نہیں۔ احساس اور وزن کے زیروبم میں وہ حسین میل نہیں جو ''تنہائی'' میں اردو نظم نے غزل سے پیچھا چھڑالیا ہے۔ ''تنہائی'' فیض کی بہترین نظم ہے، اردو شاعری میں کافی اہمیت رکھتی ہے لیکن ہارڈی کی ''دی بروکن اپوائنمنٹ'' سے بہت پیچھے ہے۔

فیض کی ایک نظم ہے ''بول''

بول، کہ لب آزاد ہیں تیرے
بول، زباں اب تک تیری ہے
تیرا ستواں جسم ہے تیرا
بول، کہ جاں اب تک تیر ی ہے
دیکھ کہ آہنگر کی دکاں میں
تند ہیں شعلے سرخ ہے آہن
کھلنے لگے قفلوں کے دہانے
پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن
بول، یہ تھوڑا وقت بہت ہے
جسم و زباں کی موت سے پہلے
بول، کہ سچ زندہ ہے اب تک
بول، جو کچھ کہنا ہو کہہ لے

یہ نظم رومانی نہیں، انقلابی ہے، لیکن عام انقلابی نظموں سے ذرا مختلف ہے۔ یہاں تفصیل سے نہیں اشارے سے کام لیا گیا ہے۔

دیکھ کہ آہنگر کی دکاں میں
تند ہیں شعلے سرخ ہے آہن

کھلنے لگے قفلوں کے دہانے
پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن

بس اسی قدر دوسری نظموں میں بھی احتیاط ہے۔

جابجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے

یعنی ترقی پسندی کی زبان میں زندگی کی تلخ حقیقتوں سے واقفیت ہے، لیکن اشتہار نہیں یہ وہی ضبط احتیاط ہے جو فیض کی دوسری نظموں میں بھی ملتی ہے، لیکن دوسری ترقی پسند نظموں کے چناؤ میں اور وزن کے اتار چڑھاؤ سے غنیمت ہے۔ یہاں بھی فیض نظموں کے چناؤ اور وزن کے اتار چڑھاؤ سے ایک خاص پیٹرن بناتے ہیں نئی قسم کا، جس میں انفرادی حسن کاری ہے۔ عام ترقی پسند نظموں کی ڈگر سے بالکل الگ ایک چیز ہے۔ بکارے حشر چکان ومہیب صورفروش کی عام بازاری میں یہ نظم صحت مند لطائف کی دیوی معلوم ہوتی ہے۔ فیض کو اس نکتہ کی خبر ہے کہ ہر تجربہ اپنا سانچہ آپ بناتا ہے اور پھر اس سانچہ میں آپ ڈھل جاتا ہے۔ فیض کی ہر نظم میں ایک نیا سانچہ ملتا ہے ''تنہائی'' اور ''بول'' دونوں الگ الگ چیزیں ہیں اور دونوں میں فن کی حسن کاری ہے لیکن ''تنہائی'' کی تکنیک زیادہ حسین ہے۔ شاید اس لیے کہ تجربہ میں زیادہ گہرائی ہے۔ ''بول'' میں کچھ خطابت کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ بول کی تکرار کامیاب ہے لیکن یہ کامیابی خطابت کی دنیا میں بستی ہے۔

میں نے کہا ہے کہ فیض کے شعور نے ترقی کی ہے اور اس ترقی کی وجہ سے ان کی شخصیت اور ان کے فن میں گہرائی آ گئی ہے ''انتظار'' ایک طرف اور ''تنہائی'' اور ''بول'' دوسری طرف ان نظموں کے تجزیے سے یہ بات تو ثابت ہوگئی ہوگی۔ یہ ترقی ایسا معلوم پڑتا ہے کہ ایک

نقطہ پر پہنچ کر رک گئی ہے۔ ''دست صبا'' کی نظموں میں فیض کے شعور کی مزید کوئی ترقی نہیں پائی جاتی ہے۔ ان کی شخصیت اور ان کے فن میں بھی کوئی مزید گہرائی نہیں آئی ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ فیض اپنی ذہنی الجھنوں کو سلجھا نہیں سکے ہیں۔

رومان سے انقلاب کی منزلیں طے کرنے میں وہ سخت الجھنوں میں پھنس جاتے ہیں۔ یوں کہنے کو تو ہر ترقی پسند رومان سے انقلاب کی منزل طے کرتا ہے۔ لیکن یہ سفر عموماً ذہنی سفر نہیں ہوتا، صرف موضوع سخن بدل جاتا ہے۔ ذہنی ترقی اور ذہنی الجھن کا سوال نہیں پیدا ہوتا ہے۔ فیض کی واقعی شعوری ترقی ہوئی ہے اور یہ ذہنی الجھنیں بھی واقعی ہیں۔ دوسرے ترقی پسند شاعروں کی طرح انہوں نے بھی موضوع سخن پر نظم لکھی ہے۔ ایک طرف چشمہ مہتاب ہے۔ ان کا آنچل ہے۔ زلف کی موہوم گھنی چھاؤں ہے اور دوسری جانب شہروں کی فراواں مخلوق ہے۔ جو مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے، حسین کھیت ہیں جن میں بھوک اگا کرتی ہے۔ پراسرار کڑی دیواریں ہیں جن میں ہزاروں کی جوانی کے چراغ جل بجھے ہیں۔ دونوں قسم کے مضمون انہیں بلاتے ہیں۔ اسی حقیقت کی طرف انہوں نے مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ اور ''چند روز اور مری جان'' میں بھی اشارہ کیا ہے:

اب بھی دل کش ہے ترا حسن مگر کیا کیجیے
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

''موضوع سخن'' میں کہتے ہیں:

لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ
ہائے اس جسم کے کمبخت دل آویز خطوط
آپ ہی کہیے کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے
اپنا موضوعِ سخن ان کے سوا اور نہیں

یہ ذہنی الجھن خیالی نہیں، واقعی ہے اور وہ اس الجھن سے نجات نہیں پا سکے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے شعور کی ترقی رک گئی ہے اور ان کی شاعری کے چشمہ کا پانی کچھ خشک ہو گیا ہے۔

غور سے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس کشمکش میں فیض کا غیر شعوری جھکاؤ کس طرف ہے۔ وہ کہتے تو ہیں کہ زمانے میں محبت کے سوا اور بھی دکھ ہیں اور وصل کی راحت کے سوا اور بھی راحتیں ہیں اور یہ ان کی شعوری پہچان ہے لیکن غیر شعوری طور پر ان کا دامن دل اور کسی طرف کھینچتا ہے موضوع سخن میں دو ٹکڑے ہیں:

آج پھر حسن دلآرا کی وہی سج دھج ہوگی
وہی خوابیدہ سی آنکھیں، وہی کاجل کی لکیر
رنگِ رخسار پہ ہلکا سا وہ غازے کا غبار
صندلی ہاتھ پہ دھندلی سی حنا کی تحریر

یہ ہر اک سمت پر اسرار کڑی دیواریں
جل بجھے جن میں ہزاروں کی جوانی کے چراغ
یہ ہر ایک گام پہ ان خوابوں کی مقتل گاہیں
جن کے پرتو سے چراغاں ہیں ہزاروں کے دماغ

ان دونوں ٹکڑوں کو غور سے پڑھیے۔ پہلی مثال میں شعریت کا خون، وہ ہلکا ہی سہی دوڑتا ہے۔ دوسری مثال میں یہ بات نہیں۔ فیض شعوری طور پر ترقی پسند ہیں، مارکسی خیالات کو اپناتے ہیں۔ کہتے ہیں

''حیاتِ انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسب توفیق شرکت زندگی کا تقاضا ہی نہیں، فن کا بھی تقاضا ہے۔ فن اسی زندگی کا ایک جزو اور فنی جدوجہد میں حسب توفیق شرکت زندگی کا تقاضا ہی نہیں فن کا بھی تقاضا ہے۔ فن اسی زندگی کا ایک جزو اور فنی جدوجہد کا ایک پہلو ہے''۔ فیض نے اس جدوجہد میں حسب توفیق شرکت کی ہے۔ لیکن یہ شرکت فن کا تقاضا نہیں اور اس شرکت کی وجہ سے ان کے فن میں کوئی گہرائی نہیں آئی ہے۔ ان کے فن پر کوئی جلا نہیں ہے۔ مشکل یہی آ پڑی ہے کہ فیض شعوری طور پر مارکسی شاعر بننا چاہتے ہیں اور غیر شعوری طور پر بہاؤ انہیں کسی دوسری سمت لے جاتا ہے۔ ان کے شعور اور تحت الشعور میں ایک قسم کا تصادم ہوا ہے اور اس تصادم کا اثر ان کی شاعری پر اچھا نہیں پڑا ہے۔ یہی وجہ ہے ان کی شاعری ''گھٹ کر جوئے کم آب'' سی ہو گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''دستِ صبا'' کی نظموں میں کچھ کمی سی محسوس ہوتی ہے۔ مرے ہمدم مرے دوست، دو آوازیں، نثار میں تری گلیوں پہ میں اچھی نظم بننے کے امکانات تھے۔ بعض بعض ٹکڑے اچھے بھی ہیں لیکن پوری نظم میں کچھ کمی سی رہ جاتی ہے مثلاً ''مرے ہمدم مرے دست'' اچھی طرح شروع ہوتی ہے۔

گر مجھے اس کا یقیں ہو مرے ہمدم مرے دوست
گر مجھے اس کا یقین ہو کہ ترے دل کی تھکن
تیری آنکھوں کی اداسی، ترے سینے کی جلن
میری دل جوئی مرے پیار سے مٹ جائے گی

لیکن اچھی نہیں رہتی:۔

گر مرا حرفِ تسلی وہ دوا ہو جس سے
جی اٹھے پھر ترا اجڑا ہوا بے نور دماغ
تیری پیشانی سے دھل جائیں یہ تذلیل کے داغ
تیری بیمار جوانی کو شفا ہو جائے

ان شعروں میں خون نہیں دوڑتا، استعارے بھی خلط ملط ہو جاتے ہیں۔ حرف تسلی خیر دوا تو ہو سکتا ہے، جس سے بیمار جوانی کو شفا ہو جائے۔ لیکن اسی دوا سے تذلیل کے داغ بھی دھل جاتے ہیں۔ اجڑا ہوا دماغ لہلہا اٹھتا ہے اور بے نور دماغ منور ہو جاتا ہے۔ دوا ایک استعارہ ہے، اجڑا بے نور دماغ دوسرے استعارے ہیں اور یہ سب بری طرح خلط ملط ہو جاتے ہیں۔

''نقش فریادی'' کے دیباچہ میں فیض نے اعتراف کیا تھا: ''اب مضامین کیلئے تجسس کرنا پڑتا ہے''۔ ''دست صبا'' میں یہ تجسس کی شکل صاف ابھر آتی ہے 'ایرانی طلبا کے نام ہے' جس میں ترقی پسند موضوع ڈھونڈا گیا ہے اور اس میں فیض نے بڑی کاوش کی ہے اور ٹکنیک کی خوبیاں بہم پہنچائی ہیں، اس لیے ایک ظاہری لفظ حسن تو آ گیا ہے لیکن ان لفظوں میں زندگی کی شاعری کی گرمی نہیں۔ حسین لیکن سرد اور بے جان سی چیز ہے۔

اے ارضِ عجم، اے ارضِ عجم
کیوں نوچ کے ہنس ہنس پھینک دیے
ان آنکھوں نے اپنے نیلم
ان ہونٹوں نے اپنے مرجاں
ان ہونٹوں کی بے کل چاندی
کس کام آئی کس ہاتھ لگی؟

پھر کچھ کہنے کی خواہش۔ ایسی باتیں جو ترقی پسند حلقے میں تحسین کی نظروں سے دیکھی جائیں، اچھی خاصی نظم کو بھی خراب کر دیتی ہے ''شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں'' اچھی پاکیزہ نظم ہو سکتی تھی اگر وہ اسی قدر رہوتی:

موتی ہو کہ شیشہ، جام کہ در   جو ٹوٹ گیا' سو ٹوٹ گیا

کب اشکوں سے جڑ سکتا ہے — جو ٹوٹ گیا، سو چھوٹ گیا

....

تم ناحق ٹکڑے چن چن کر — دامن میں چھپائے بیٹھے ہو
شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں — کیا آس لگائے بیٹھے ہو

....

شاید کہ انہیں ٹکڑوں میں کہیں — وہ ساغر مے ہے جس میں کبھی
صد ناز سے اترا کرتی ہے — صہبائے غم جاناں کی پری

....

یہ رنگین ریزے ہیں شاید — ان شوخ بلوریں سپنوں کے
تم مست جوانی میں جن سے — خلوت کو سجایا کرتے تھے

....

یا شاید ان ذروں میں کہیں — موتی ہے تمہاری عزت کا
وہ جس سے تمہاری عجز پہ بھی — شمشاد قدوں نے رشک کیا

....

یہ ساغر شیشے لعل و گہر — سالم ہوں تو قیمت پاتے ہیں
یوں ٹکڑے ٹکڑے ہوں تو فقط — چبھتے ہیں، لہو رلواتے ہیں

....

تم ناحق شیشے چن چن کر — دامن میں چھپائے بیٹھے ہو
شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں — کیا آس لگائے بیٹھے ہو

لیکن فیض کو یہ بھی کہنا ہے کہ کچھ لوگ اس دولت پر پردے لگاتے پھرتے ہیں اور کچھ

وہ بھی ہیں جولڑ بھڑ کر یہ پردے نوچ گراتے ہیں، ان دونوں میں رن پڑتا ہے۔ بستی بستی نگر نگر رن پڑتا ہے۔ سب ساغر شیشے لعل و گہر اس بازی میں بدل جاتے ہیں اور آخر نظم میں یہ تلقین ہے:

اٹھو سب خالی ہاتھوں کو   اس رن سے بلاوے آتے ہیں

لڑو بھرے اور خالی ہاتھوں کی جنگ کے ذکر سے کوئی خاص فائدہ بھی نہیں ہوتا اور ایک اچھی خاصی نظم سیاست کا میدان بن جاتی ہے۔

یہ ذہنی الجھن کا نتیجہ ہے کہ جب رن کی بات اٹھائی جاتی ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی اندرونی رکاوٹ ہے، ایسی رکاوٹ ہے کہ اس سے پیچھا چھڑانا ممکن نہیں۔ اسی لیے باتیں اکھڑی اکھڑی ہوتی ہیں۔ آواز دبی دبی ہوتی ہے جیسے کوئی بھاری پتھر سینہ پر رکھا ہوا ہو''زنداں کی ایک شام'' اور''زنداں کی ایک صبح'' کو پڑھیے، اسی اندرونی رکاوٹ کا احساس ہوتا ہے۔ گویا سنگ وفولاد سے ڈھالے ہوئے جنات گراں اپنے چنگل سے شعر کی نازک پریوں کا گلا گھونٹ رہے ہیں اور شعوری طور پر زور لگانا پڑتا ہے کہ اس چنگل کے دباؤ سے چھٹکارا ہو، یہ رکاوٹ دور ہو جائے اسی شعوری کوشش زور کی وجہ سے شعریت کا رس خطابت کی جھاگ سے بدل جاتا ہے۔

جلوہ گاہ وصال کی شمعیں   وہ بجھا بھی چکے اگر تو کیا

چاند کو گل کریں تو ہم جانیں

اپنے شہپور کی رہ دیکھ رہی ہے یہ اسیر

جن کے ترکش میں ہیں امیدوں کے جلتے ہوئے تیر

لیکن جب وہ رن کے بلاوے کو وقتی طور پر بھول جاتے ہیں یا''ناز وغمزہ''،''خنجر'' کی زبان میں بولتے ہیں تو یہ اندرونی رکاوٹ .... نہیں پہنچاتی۔ ایک نظم ہے''تمہارے حسن کے نام۔'' یہ کوئی بڑا کارنامہ نہیں لیکن اس میں احساس کی گرمی اور تیزی ہے، شعریت کا رس ہے۔

تمہارے ہاتھ پہ ہے تابشِ حنا جب تک   جہاں میں باقی ہے دلدارئ سخن جب تک

تمہارا حسن جواں ہے تو مہرباں ہے فلک　　　تمہارا دم ہے تو دم ساز ہے ہوائے وطن
اگر چہ تنگ ہیں اوقات، سخت ہیں آلام　　　تمہاری یاد سے شیریں ہے تلخیِ ایام
سلام لکھتا ہے شاعر تمہارے حسن کے نام

حسن اور انقلاب میں کوئی تضاد نہیں، دائمی مخاصمت اور تصادم نہیں۔ اگر انقلاب حسن بن جائے تو ذہنی الجھن سلجھ جاتی ہے، اندرونی رکاوٹ دور ہو سکتی ہے اور ''جوئے کم آب'' میں پانی کی فراوانی ہو سکتی ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی

نئے شاعر: فیض احمد فیض

ویسے تو فیض کا شعری سرمایہ بہت تھوڑا ہے لیکن جتنا کچھ ہے، وہ اپنی جگہ اس قدر ٹھوس اور وزنی ہے کہ بہت سے ہم عصر شعراء کا ضخیم شعری سرمایہ اس کے سامنے سبک اور کم تر معلوم ہونے لگتا ہے۔ فیض کی اس چھوٹی سی وسیع دنیا میں وہ سب کچھ ہے جو دوسروں کے یہاں ملتا ہے اور وہ سب کچھ بھی ہے، جو دوسروں کے یہاں نہیں ملتا۔

فیض کی شاعری کو ہم دو ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں: پہلا دور وہ ہے جس میں اس نے رومانی نظمیں اور عشقیہ اشعار کہے۔ اس دور کو ہم ''رومانی دور'' کہہ سکتے ہیں۔ اس دور میں فیض نے زیادہ تر تخیلی دنیا میں دن گذارے، عشق کی تلخ جامی، غموں کی زہرہ گدازی، لبریز آہوں کی سیہ پوشی اور ناکام نگاہوں سے دوچار ہوا اور حسینہ کے رسیلے ہونٹ، معصومانہ پیشانی اور حسین آنکھوں کے سہارے زندگی کے دن گزارے۔ اس دور کی شاعری میں بورژوائی یاس وقنوطیت زیادہ جھلکتی ہے، وہ اب غم اٹھانے کی تاب نہیں رکھتا۔ دعوائے صبر وشکیب غلط ثابت ہوتا ہے، خاطر بے تاب کا قرار قبضہ سے باہر ہو جاتا ہے۔ خمار خواب سے لبریز احمریں آنکھیں، سفید رخ پر پریشاں عنبریں زلفیں، دراز قد اور لچکیلا گداز جسم، سرخ ہونٹوں پہ تبسم کی ضیائیں، حسن محبوب میں پنہاں جنتیں، خمار شباب، بیاض رخ پر سحر کی سی صباحت اور مخملیں باہیں اس کے لیے مادی دنیا سے زیادہ قابل التفات اور بیش بہا ہیں۔ اس دور میں وہ زندگی سے گریزاں نظر آتا ہے۔ وہ دنیا کے ہر ذرے اور ہر چیز کو محبت کے نقطہ نگاہ سے دیکھتا ہے اور دنیا کی ہر چیز پر عشق ومحبت کے حسین افسانوں کو ترجیح دیتا ہے۔ اس دور میں اس کی محبوبہ محض خیالی ہے، جس کا تصور اس کے لیے جاں آفریں اور روح فزا

ہے۔اس دور میں اس کی شاعری زیادہ تر روایتی شاعری ہے۔لیکن اس روایتی شاعری میں بھی اس کی انفرادیت الگ جھلکتی ہے۔وہ بہت سے گذشتہ شعراء کا تاثر قبول کیے ہوئے معلوم ہوتا ہے لیکن ان تمام تاثرات واحساسات پر اس کا اپنا انفرادی تاثر غالب معلوم ہوتا ہے اور لاشعوری طور پر ایک جدا ومنفرد راستہ خود بخود نکل آتا ہے۔اسی دور میں وہ کہنہ پیکر میں نئی روح آباد کرتا ہے اور اس نئی روح کو عشقیہ روایات میں تحلیل کر دیتا ہے۔ پہلے دور میں آخری خط،حسینہ خیال سے،مری جان اب بھی........،سرودشبانہ،انتہائے کار،آج کی رات اور ایک رہگذر پر اچھی نظمیں ہیں۔

فیض کی شاعری کا دوسرا دور وہ دور ہے جس میں وہ زندگی کا کافی مشاہدہ تجربہ کیے ہوئے معلوم ہوتا ہے اور وہ فراریت جو پہلے دور میں نمایاں طور پر مترشح ہوتی ہے۔دوسرے دور میں تقرب اور وابستگی میں بدلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔عشق اس دور میں بھی اس کی روح اور جان ہے لیکن محبوب کے گداز سینے پر سر رکھے ہوئے اس کی نظر ان گنت صدیوں کے بہیمانہ طلسم،بہتی ہوئی پیپ اور گلتے ہوئے ناسوروں پر بھی جاپڑتی ہے اور وہ تڑپ اٹھتا ہے۔محبت کا شدید جذبہ ایک دم گم ہو جاتا ہے اور خاک میں لتھڑے ہوئے اور خون میں نہلائے ہوئے جسموں کے خیال سے وہ کانپ جاتا ہے اور تھوڑی دیر کے لیے وہ حسن کی دلکشی بالکل بھول جاتا ہے اور زمانے کے دکھ اور درد کو محبت پر ترجیح دینے لگتا ہے اور زمانے کی راحتوں کو وصل کی راحتوں سے زیادہ پسند کرنے لگتا ہے۔ پاپ کے پھندے اور ظلم کے بندھن،دنیا کے غم،ناتوانوں کے نوالوں پر جھپٹتے ہوئے عقاب کہ جو پر تولے ہوئے چاروں طرف منڈلا رہے ہیں اس کی نظروں کے سامنے آجاتے ہیں۔شاہراہوں پر غریبوں کا بہتا ہوا لہو اس کے لیے ناقابل برداشت ہو جاتا ہے۔جسم کی مایوس پکار دل،کی بے سود تڑپ،عرصہ دہر کی جھلسی ہوئی ویرانی،سفاک مسیحا اور مدقوق جوانی دیکھ کر وہ تڑپ اٹھتا ہے اور ہر تباہی و بربادی کو نظر انداز کرتے ہوئے مظلوم غریبوں کو سرکشی اور بغاوت پر آمادہ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

بے فکرے دھن دولت والے
یہ آخر کیوں خوش رہتے ہیں
ان کا سکھ آپس میں بانٹیں
یہ بھی آخر ہم جیسے ہیں

اوراس ذلیل وخوار زندگی پر موت کو ترجیح دیتا ہے۔ کیونکہ موت، غم سے نجات کا سہل ذریعہ ہے:

ہم نے مانا جنگ کڑی ہے
سر پھوٹیں گے، خون بہے گا
خون میں غم بھی بہہ جائیں گے
ہم نہ رہیں غم بھی نہ رہے گا

یہ دور اس کی شاعری کا بہترین دور ہے۔ تمام مشہور نظمیں جن پر اس کی شہرت کا زیادہ دارومدار ہے، اسی دور کی پیداوار ہیں۔ مجھ سے پہلی سی محبت میری محبوب نہ مانگ، سوچ، رقیب سے، چند روز اور میری جان، کتے اور موضوع سخن وغیرہ اسی دور کی بہترین نظمیں ہیں۔

فیض کی شاعری کی سب سے اہم اور نمایاں خصوصیات اس کے خیالات کی سنجیدگی، شخصیت کا متوازن پن، ذہنی ٹھہراؤ اور شعری اعتدال ہے۔ وہ واقعہ سے شدت کے ساتھ ضرور متاثر ہوتا ہے اور اسے دل کی گہرائیوں میں گونجتا ہوا ضرور محسوس کرتا ہے۔ اس واقعہ سے اس کے شاعرانہ سرود کے تار بھی مرتعش ہوتے ہیں لیکن جب وہ اسے شعر کا جامہ پہنا تا ہے تو اس شدید جذبے میں ہلکی سی نرماہٹ اور لہجے میں دبا دبا پن پیدا ہو جاتا ہے اور وہ جھنجھلاہٹ اور غصہ جس سے دامن اور گریبان کے تار میں فصل باقی نہیں رہتا، اس کی شاعری میں نہیں پیدا ہوتا۔ وہ ہر حقیقت کو باریک پردوں سے جھانکتا ہے۔ اس وقت اس کی تیوری پر بل ضرور ہوتے ہیں لیکن ہونٹوں پر معصوم سی نرمی بھی دکھائی دیتی ہے۔ وہ زندگی کے ٹھوس حقائق پر شاعری کا ایسا رنگیں پردہ

ڈالتا ہے جس سے واقعہ کی شدت ایک حد تک کم ہو جاتی ہے۔لیکن شعریت، کشش اور جاذبیت میں بلا کا اضافہ ہو جاتا ہے اور اس کے اشعار رنگین تتلیوں کی طرح دل و دماغ کے سبزہ زار میں ادھر سے ادھر اڑنے پھرنے لگتے ہیں۔فیض اپنے شدید احساسات کو مدھم، اور ہلکا کر کے شعر کا لطیف جامہ پہناتا ہے۔اسی لئے اس کی شاعری کی آواز مدھم سریلی اور دبی دبی سی ہوتی ہے۔وہ قاری کے ذہن کو بچوں کی طرح تھپکتا ہے لیکن سونے نہیں دیتا۔پڑھنے والے پر ایک قسم کی بیدار نیم خوابی طاری رہتی ہے۔وہ قاری کو شاعرانہ رنگینی اور حقیقت کی شگفتہ بھول بھلیوں میں گم کر کے کچھ سوچنے اور سمجھنے پر مجبور کر دیتا ہے۔اس کی شاعری براہ راست جذبات سے اپیل نہیں کرتی بلکہ آہستہ آہستہ دل و دماغ میں اپنا گھر کرتی ہے اور قاری کے ذہن کو اپنی طرف متوجہ کرنے اور خاموش رکھنے پر زور دیتی ہے۔اس کی شاعری ایک ایسے چور کی طرح ہے جو رات کی ہمت افزا تاریکی میں دروازہ پر بیٹھے ہوئے خوفناک کتے کو ایک گوشت کا ٹکڑا ڈال کر مکان میں داخل ہو جاتا ہے۔اس کی روح اس کی شاعری میں تحلیل ہو کر قاری کی روح میں سرایت کر جاتی ہے۔یہی اس کی کامیابی کا سب سے بڑا راز ہے۔وہ جو کچھ کہتا ہے اسی نقطہ نظر سے کہتا ہے اور جو کچھ محسوس کرتا ہے وہ اسی نقطہ نظر پر مبنی ہوتا ہے۔خود ضبطی فیض کی وہ خصوصیت ہے کہ جو اسے ترقی پسند شاعری میں ایک ممتاز درجہ دلاتی ہے۔انتہا پسندی کے باعث بہت سے ترقی پسند شعراء اچھا شعری سرمایہ تخلیق نہ کر سکے جبکہ فیض انتہا پسندی سے گریز کر کے ہر چیز کو اعتدال میں سمو دینے کا عادی ہے۔

فیض کسی خاص مرکزی خیال کا شاعر نہیں۔وہ کسی پیغام یا فلسفہ کو اپنے کلام میں بار بار نہیں دہراتا۔اس کا اجتماعی احساس، انفرادی احساس میں شیر و شکر ہو کر شعری صفات کا جامہ پہنتا ہے۔اس کی شخصیت سوسائٹی کے خاکے میں مدغم نظر آتی ہے۔اس کی شاعری اس کی شخصیت ہے اور اس کی شخصیت معاشرے کا خاکہ۔یہی وجہ ہے کہ ہم اسے زندگی کا شاعر کہنے پر مجبور ہیں اور اس فراریت کو کچھ دیر کے لیے بالکل بھول جاتے ہیں، جو اس کے دور اول کی نظموں میں خصوصاً اور

دور دوم کی نظموں میں کہیں کہیں پائی جاتی ہے۔جس خیال اور احساس کو وہ ایک مرتبہ شعر کے لطیف پردوں سے دکھاتا ہے، اسی خیال کے بالکل متضاد پہلو کو دوسری جگہ نظم کر کے اپنے گذشتہ خیال کی تردید کر دیتا ہے۔فیض محض وقت کا شاعر نہیں' وہ سماج کو انسانیت کی حقیقی اور جائز بلندی پر پہنچانا چاہتا ہے۔ان تمام ظلم کے بندھنوں اور رسم ورواج کی قیدوں اور بہیمانہ طلسمات سے انسان کو نجات دلانا چاہتا ہے کہ جن کی وجہ سے سماج میں برسوں سے ناسور بہہ رہے ہیں۔

جسم پر قید ہے، جذبات پہ زنجیریں ہیں
فکر محبوس ہے، گفتار پہ تعزیریں ہیں
اپنی ہمت ہے کہ ہم پھر بھی جیے جاتے ہیں

فیض حسن کے پردوں سے انقلاب کو دیکھتا ہے اور اس انقلاب کے ذریعہ دل کی بے سود تڑپ اور جسم کی مایوس پکار کو دور کرنا چاہتا ہے کیونکہ:

اپنے اجداد کی میراث ہیں معذور ہیں ہم
چند روز اور مری جان! فقط چند ہی روز

اور کچھ دیر ستم سہہ لیں تڑپ لیں رولیں نئی سطر جن خیالات کی تشریح فیض نے اپنی مشہور نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت میری محبوب نہ مانگ'' میں کی ہے اور محبوب کے حسن کی دلکشی اور وصل کی راحت پر زمانے کے دکھ درد کو ترجیح دیتے ہوئے منفی پس وپیش ظاہر کیا ہے۔

اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجیے
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت میری محبوب نہ مانگ

اور چند لمحات کے لیے محبوب کے رسیلے ہونٹوں، دلکش حسن اور گداز لچکیلے جسم کو بالکل بھول گیا ہے ۔انہی خیالات کی تردید ''موضوع سخن'' میں صاف طور سے کردی ہے ۔وہ جانتا ہے کہ سرخ وسیاہ صدیوں کے سایہ تلے آدم وحوا کی اولاد پر کیا کیا گذری ہے، جہاں ہر سمت پراسرار کڑی دیواریں ہیں اور جہاں ہزاروں کی جوانی کے چراغ جل بجھے ہیں اور جہاں ہر گام پر قتل گاہیں موجود ہیں لیکن:

یہ بھی ہیں ایسے کئی اور بھی مضموں ہوں گے
لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ
ہائے اس جسم کے کم بخت و دلآویز خطوط
آپ ہی کہیے کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے!

اوراسی لیے:

اپنا موضوع سخن ان کے سوا اور نہیں
طبع شاعر کا وطن ان کے سوا اور نہیں

فیض اپنی ساری شاعری میں ایک غیر ذمہ دار ثالث کی حیثیت رکھتا ہے اور یہ غیر ذمہ داری عشق اور تغزل کی شدید تحلیل کا نتیجہ ہے ۔ایک بات کہہ کر مکر جانا فیض کا خاص حصہ ہے۔

فیض کی شاعری میں تصور پرستی اور حقیقت نگاری کا ایسا امتزاج ہے کہ جیسے سچے موتیوں میں آب کی جھلک ۔اس کی شاعری ایک ایسی دلپذیر قوس وقزح کی طرح ہے کہ جس میں بارش کے بعد ساتوں رنگ ایسے نکھر آتے ہیں کہ ہر شخص اس کی طرف دیکھنے اور انگلی اٹھا کر دکھانے پر مجبور ہوجاتا ہے ۔اس کی شاعری ہمارے احساسات کے لطیف پردوں سے ٹکراتی ہے ۔اس کی شاعری میں ایک خاموش تھپتھپاہٹ، ایک ہلکی بیداری، مدھم جذبات کی شدید فراوانی اور انقلاب کی خفیف لپک رواں دواں نظر آتی ہے ۔تسلسل، ربط، احساسات کی نزاکت اور سویا ہوا حزن اس کی شاعری کی چند خصوصیات ہیں۔

فیض نفسیات کا شاعر ہے۔ نفسیات اور فیض کی شاعری دو جدا چیزیں نہیں ہیں بلکہ شاعری کا تار و پود اور نظم کے تانے بانے سب اسی سے بنے گئے ہیں۔ انگریزی ادب کے شعرائے نفسیات ہوپکن، ایلیٹ، اوڈن اور سپنڈر وغیرہ کا تأثر اس کے دل و دماغ میں اس قدر رچ گیا ہے کہ جس کی وجہ سے اردو ادب میں اس کے لیے خود ایک الگ راستہ پیدا ہو گیا ہے۔ اس کی شاعری ہمارے سماجی ناسوروں کو ضرور کریدتی ہے لیکن تیزی اور سختی سے نہیں بلکہ نرمی اور مانوسیت سے۔ ''مانوسیت''، فیض کی شاعری کی اہم خصوصیت ہے۔ 'مرے ہمدم! مرے دوست!' اسی مانوسیت کی بہترین مثال ہے۔

ہم بار بار کہتے چلے آئے ہیں کہ فیض لطیف پردوں کا شاعر ہے۔ وہ ایک انسان کی حیثیت سے سب کچھ محسوس کرتا ہے۔ بہت کچھ اپنے موضوع اور مسالے کے لیے فراہم کرتا ہے اجتماعیت، معاشرت، اقتصادیت اور سیاست، غرضیکہ سب سے متأثر ہوتا ہے لیکن وہ ان سب چیزوں کو شعر کے لطیف پردوں میں ایسا ملبوس کر دیتا ہے کہ اس کی نظم یا شعر سیاست یا مقصد کے ماسوا سب سے پہلے شعر رہتا ہے۔ فیض شعوری طور پر ان سے گریز نہیں کرنا چاہتا کیونکہ سیاست اور ملکی زبوں حالی و خستگی، ذہنی پس ماندگی اور گراوٹ ملک و قوم دونوں کی ترقی کے راستہ میں رخنہ پیدا کرتے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ شاعر کی حیثیت سے وہ ان تمام واقعات اور گرد و پیش کے زبوں ماحول سے فرار چاہتا ہے لیکن شاعر ہونے سے پہلے وہ انسان ہے۔ اس لیے اگر شعری عناصر اسے گریز کرنے کی تلقین کرتے ہیں تو انسانیت آڑے آ جاتی ہے اور اس طرح سیاسی، ملکی اور قومی کیفیات اس کی شاعری میں از خود اثر انداز ہو کر خلط ملط ہو جاتی ہیں۔ یہاں پر ایک بہت باریک فرق کو سمجھنا نہایت ضروری ہے۔ شاعر کے لیے ناگزیر ہے کہ وہ سیاسی، ملکی اور قومی حالات کو ایک انسان کی حیثیت سے سمجھے۔ لیکن شعری جامہ پہناتے وقت اسے چاہتے کہ وہ یہ بات ضرور ذہن نشیں رکھے کہ جہاں وہ انسان ہے، وہاں وہ شاعر بھی ہے۔ اس لیے اپنے جذبات میں سیاسی، ملکی

وقومی تأثرات کوشاعرانہ لہجہ میں الاپے۔تاکہ بیک وقت شعروسیاست کا بہترین امتزاج اور کامل اختلاط کا رابطہ استوار رہ سکے۔ یہ خصوصیت فیض کی شاعری میں نمایاں طور پر جلوہ گر ہے۔ ویسے تو قدماومتأخرین میں سے ہر ایک نے اپنے ماحول سے متأثر ہوکر شعر کہے لیکن ان میں زیادہ تر ایسے ہیں کہ جن کی سیاسی تشریح کرنا شعروشعریت کا خون کرنے کے مترادف ہوگا۔حسرت موہانی، جوش، مجاز، جواد، علی سردار، ن م راشد، احمد ندیم، ساحراور مخدوم نے بھی اپنی شاعری میں سیاسی عناصر کو گھلایا اور ان میں کامیاب اشعار کہے، فیض اسی دبستان کا ایک فرد ہے۔فیض کے سیاسی اشعار میں شعریت، شاعرانہ بہاؤ، رنگین لہجہ، لطیف وخوشگوار احساسات، دائمی ارتسامیت، مدھم جذبات کی روانی اور منطقی سلجھاؤ کا میاب امتزاج کے ساتھ ایک دوسرے میں ملے جلے ہیں۔ ''مجھ سے پہلی سی محبت میری محبوب نہ مانگ'' میں شعریت وسیاست کا شیریں امتزاج قابل غور ہے:

ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخواب میں بنوائے ہوئے
جابجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے
جسم نکلے ہوئے امراض کے تنوروں سے
پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے

موضوع وہی ہے جس پر متعدد شعراء نے طبع آزمائی کی اور اپنی نظموں کا مرکزی خیال بنایا مگر جو پیرایہ بیان فیض نے اختیار کیا وہ دوسروں کے یہاں مشکل سے ملتا ہے۔واقعات کی شدت کو کس طریقہ سے شعریت کے لطیف پردوں میں جا بٹھایا ہے کہ شعریت اور سیاست دونوں ایک دوسرے میں بالکل شیر وشکر ہوگئے ہیں۔اس سلسلہ میں ''سوچ''، ''رقیب سے''، ''چندروز اور

مری جان!''، ''کتے''، ''ہم لوگ''، ''میرے ہمدم مرے دوست'' قابل قدر نظمیں ہیں۔ وہ عشق سے بھی ایک نیا سیاسی سبق سیکھتا ہے اور اپنے تمام گذشتہ اسباق بھول جاتا ہے۔

ہم نے اس عشق میں کیا سیکھا ہے کیا کھویا ہے ؟
عاجزی سیکھی، غریبوں کی حمایت سیکھی
یاس وحرمان کے، دکھ درد کے، معنی سیکھے
زیر دستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا
سرد آہوں کے، رخ زرد کے معنی سیکھے

وہ سماج کی اس غلط تقسیم، ظلم وتشدد اور ناجائز دباؤ کو برداشت نہیں کرسکتا۔ شعری بلبلے اس کے منہ سے نکلنے لگتے ہیں اور وہ چاروں طرف سے مایوس ہوکر پکار اٹھتا ہے:

زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں !

یا

ان دمکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق
کیوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے

قید وبند، پراسرار کڑی دیواروں، بندشوں، پابندیوں، پھندوں اور بندھنوں سے وہ بہت گھبراتا ہے اور ان سب کو توڑ تاڑ کر چاہتا ہے کہ اپنے اور آئندہ آنے والی نسلوں کے لیے راستہ صاف کردے۔ 'عرصہ دہر کی جھلسی ہوئی ویرانی' 'اجنبی ہاتھوں کا بے نام گراں بار ستم، جن سے، لپٹی ہوئی آلام گرد' دل کی بے سود تڑپ، جسم کی مایوس پکار یہ سب پیچید گیاں اور الجھنیں اس کے لیے ناقابل برداشت ہوجاتی ہیں اور وہ ان سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے اور سمجھتا ہے کہ وہ ضرور اس مسئلہ کے حل میں کامیاب ہوسکے گا۔ یہی وجہ ہے کہ ایسے موقعوں پر اس کا لہجہ رجائی ہوتا ہے

لیکن اب ظلم کی میعاد کے دن تھوڑے ہیں
اک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں
ہم کو رہنا ہے، یونہی یہ تو نہیں رہے
اجنبی ہاتھوں کا بے نام گراں بارستم
آج سہنا ہے، ہمیشہ تونہیں سہنا ہے
چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز

فیض کی یہ پیشین گوئی ایک حد تک پوری ہوتی جارہی ہے، ہندوستان غلامی کے چنگلوں سے نجات پا چکا ہے اور یقیناً کچھ عرصہ بعد وہ مطلوبہ سماج کہ جس کی تلاش فیض اور اس کے رفقائے کار کو ہے، مل جائے گی۔

فی زمانہ اشترا کی شاعر ایک عام لفظ ہو گیا ہے، اشترا کی شاعر ہم اس شاعر کو کہتے ہیں جو غریبوں کی حمایت کرتا ہے، مزدوروں کو سراہتا ہے، سرمایہ داروں کی مخالفت کرتا ہے، شہنشاہیت اور استبدادیت کے خلاف آواز بلند کرتا ہے لیکن اس موجودہ دور میں یہ باتیں اس قدر ضروری ہوگئی ہیں کہ کوئی شاعر براہ راست یا بالواسطہ روس کے نظریات سے متاثر ہو یا نہ ہو، یہ خیالات جزو شاعری بنا تا ہے کیونکہ یہ زمانہ کی سب سے بڑی ضرورت، وقت کی سب سے بڑی پکار اور تاریخی تقاضہ ہے۔ اس طرح فیض بھی اشترا کی شاعر ہے۔ یہ رجحان ترقی پسند شاعری میں بالخصوص بہت عام ہے۔ علی جواد زیدی کی شاعری کا مجموعی دارومدار ہی اسی نوع کی شاعری پر ہے:

ایسا بھی زمانہ آتا ہے ایسا بھی زمانہ آئے گا
مفقود و فنا ہو جائیں گے جو ظلم وستم کے خوگر ہیں

افلاس نچائے گا ان کو جو زرداروں کے یاور ہیں
مزدوروں نے کی ہے صدیوں سے دنیا بھر میں تیاری
ہٹ جائے گی یہ فسطائیت، شاہنشہی، سرمایہ داری
ایسا بھی زمانہ آتا ہے ایسا بھی زمانہ آئے گا

اور فیض مزدوروں کی حمایت یوں کرتا ہے:

ناتوانوں کے نوالوں پہ جھپٹتے ہیں عقاب
بازو تولے ہوئے منڈلاتے ہوئے آتے ہیں
جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے
یا کوئی تو ند کا بڑھتا ہوا سیلاب لیے
فاقہ مستوں کو ڈبونے کے لیے کہتا ہے۔
آگ سی سینہ میں رہ رہ کے ابلتی ہے نہ پوچھ
اپنے دل پر مجھے قابو ہی نہیں آتا ہے

دونوں شاعر سرمایہ داری کی مخالفت اور مزدوروں کی موافقت کے لیے آواز بلند کرتے ہیں مگر دونوں کا لہجہ، دونوں کا اسلوب، دونوں کا طریقہ اظہار کس قدر مختلف ہے۔ آج کل انقلاب کے اصل معنی یہی ہیں کہ مزدروں کی موافقت کی جائے، ان کے لیے اپنی تمام شاعری کو وقف کر دیا جائے۔ ضروری نہیں کہ وہ خیالات کو عملی جامہ بھی پہنائیں۔ مخدوم محی الدین کی شاعری میں بھی بہت پر خلوص قسم کی جھلکیاں موجود ہیں، جس سے اس کی شاعری میں وزن اور انفرادیت پیدا ہوگئی ہے۔ وہ بہت مضبوط قسم کا اشترا کی شاعر ہے اور اس لیے انقلابی بھی۔ علی سردار جعفری کی شاعری تو محض اشترا کیت ہے، وہ تو اشترا کیت کے علاوہ کسی دوسرے موضوع پر سوچنا اچھا اور مصلحت وقت کے مطابق تصور ہی نہیں کرتا۔ اب کچھ اس کی شاعری کا دھارا عشق اور رومان کی

طرف بڑھ رہا ہے۔دیکھیے اس کے بعد وہ کدھر رجوع ہوتا ہے۔اس کی نظم ''مزدور لڑکیاں'' کا مقابلہ ہم فیض کی نظم ''کتے'' سے کر سکتے ہیں۔چونکہ بغاوت پر آمادہ ہونے کے بعد انسان اچھا یا برا سوچنے پر مائل نہیں ہوتا' اس لیے انتہا پسندی اور تغزل وشعریت کی کمی کا احساس ہمیں علی سردار جعفری کی شاعری میں اکثر ہونے لگتا ہے۔

بغاوت میرا مذہب ہے' بغاوت دیوتا میرا
بغاوت میرا پیغمبر' بغاوت ہے خدا میرا

بہر حال وہ اشترا کی شاعری میں ایک کامیاب شاعر ہے۔اس کی شاعری اکثر ہنگامی اور وقتی ہے۔فیض مزدروں کی ضرور حمایت کرتا ہے' یہ موضوع وقت کی تبدیلی سے ضرور بدل جائے گا مگر فیض کی شاعری میں وہ دوامی جھلکیاں ہیں، جو اسے اور اس کی شاعری کو ہمیشہ برقرار رکھیں گی۔وہ اشترا کی شاعری کو بھی ایسے عالمگیر لہجہ میں بیان کرتا ہے کہ اس کی شاعری اشترا کی وانقلابی ہوتے ہوئے بھی بڑی مؤثر و دلپذیر ہوتی ہے۔ساحر لدھیانوی بھی کامیاب انقلابی واشترا کی شاعر ہے لیکن اس کے بیان میں بھی بعض ایسی کرنیں موجود ہیں جو اس کی شاعری میں جان ڈال کر اس کو چمکا دیتی ہیں۔وہ ''تاج محل'' کو بزم شاہی تصور کر کے اپنی محبوب کو اس سے گریز کرنے کی تلقین کرتا ہے۔اس لئے ''تاج محل'' جو اصل میں ''مظہر الفت'' خیال کیا جاتا ہے اور جہاں محبت کی تجدید ہو سکتی ہے۔وہ عشق کو فراموش کر کے اس منظر سے کانپ جاتا ہے اور اپنی محبوبہ سے کہیں اور ملنے کی التجا کرتا ہے۔

میری محبوب! پس پردۂ تشہیرِ وفا
تو نے سطوت کے نشانوں کو تو دیکھا ہوتا
مردہ شاہوں کے مقابر سے بہلنے والی

اپنے تاریک مکانوں کو تو دیکھا ہوتا
ان گنت لوگوں نے دنیا میں محبت کی ہے
کون کہتا ہے کہ صادق نہ تھے جذبے ان کے
لیکن ان کیلئے تشہیر کا سامان نہیں
کیونکہ وہ لوگ بھی اپنی ہی طرح مفلس تھے
یہ عمارات و مقابر یہ فصیلیں یہ حصار
مطلق الحکم شہنشاہوں کی عظمت کے ستون
سینہ دہر کے ناسور ہیں کہنہ ناسور
جذب ہے ان میں ترے اور مرے اجداد کا خون
میری محبوب! انہیں بھی تو محبت ہوگی
جن کی صناعی نے بخشی ہے انہیں شکل جمیل
یہ چمن زار' یہ جمنا کا کنارا' یہ محل
یہ منقش درودیوار یہ محراب 'یہ طاق
اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر
ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق
میری محبوب! کہیں اور ملا کر مجھ سے

اس نظم میں ساحر فیض سے بہت نزدیک ہوگیا ہے اور اس وقتی موضوع میں اس نے وہ دوامی جھلکیاں اور عالمگیر شاعری سموئی ہے کہ یہ نظم نئی شاعری پر ایک زندہ جاوید نقش بن گئی ہے۔فیض کی مجموعی شاعری کو ہم ان لوگوں کے سامنے نمونے کے طور پر پیش کر سکتے ہیں کہ جو اس بات پر زور دیتے ہیں کہ شاعری مقصدی رہنے کے بعد شاعری نہیں رہ سکتی۔اصل میں شاعر وہی باعظمت ہے

جو وقتی اقدار کو دائمی اقدار بنا دے۔ احمد ندیم قاسمی کی شاعری کا ایک حصہ اشتراکی و انقلابی کے ذیل میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی شاعری کی عظمت کا راز اس کا تغزل اور شعریت ہے۔ تغزل اور شعریت ہی ہے کہ جو وقتی ہنگاموں میں جادو بھر کر انہیں دائمی بنا دیتی ہے۔ مجاز سماج میں اصلاح کے لیے اندر سبھا کا ساز و سامان اور گلشن و شبستان پھونکنے اور جلانے کا ضرور متمنی ہے مگر اس تیزی میں وہ دھیما پن اور وہ ٹھہراؤ ہے کہ اس کی شاعری بجائے دل پر اثر کرنے کے دماغ پر اثر کرتی ہے۔ مجاز انقلابی شاعری میں جوش سے قریب ہوتے ہوئے بھی قریب نہیں۔ اس کی شاعری میں جذبات کا زیریں دھارا ہر ہر مصرعے میں رواں نظر آتا ہے۔ مجاز اپنے دور کی شاعری کا صحیح نمائندہ ہے۔ اختر الایمان تو ایک حد تک فیض ہی کے سکول کا شاعر ہے۔ وہ براہ راست اور بالواسطہ فیض کی شاعری سے متاثر ہے لیکن اس تاثیر پر اس کی اپنی صلاحیت و انفرادیت حاوی ہو جانے کے باعث نئی شاعری میں اس کے لیے ایک واضح جگہ پیدا ہو گئی ہے۔ جوش نے خونی ہولی والا انقلاب لانے کی کوشش کی۔ مگر اس کی انقلابی شاعری تخیلی انتہا پسندی ہے، جس میں خلوص کا فقدان اکثر محسوس ہونے لگتا ہے وہ بورژ واطبقہ کے ادب و فنون کو عزت و وقعت کی نگاہ سے دیکھتا ہے مگر ساتھ ساتھ سب سے ضروری وہ یہ سمجھتا ہے کہ لوگوں کو بورژ واطبقہ سے متنفر کر کے انہیں پرولتاری طبقہ کی طرف رجوع کرے۔ جوش عملی شاعر نہیں، وہ اشتراکی ضرور ہے، اس کے خیالات بھی انقلابی ہیں مگر جہاں تک صحیح معنی میں انقلابی شاعری کا تعلق ہے، وہ جوش نہ پیدا کر سکا۔ جوش ان معنی میں تو قابل قدر ہے کہ اس نے اپنی ''فنی انقلابی شاعری'' سے ایک بہت بڑا گروہ انقلاب پسند نوجوان شعراء کا پیدا دیا مگر بذات خود کوئی زبردست انقلابی کارنامہ پیدا نہ کر سکا اور اب تو اس کی شاعری میں واضح قسم کا زوال آ چلا ہے جو ورڈز ورتھ کی شاعری میں اس شباب کے بعد آ گیا تھا۔ انقلابی شاعری پیدا کرنے سے قبل انقلاب کے معنی سمجھنا ضروری ہیں ورنہ انقلاب بے مقصد ہو جاتا ہے۔ مگر پھر بھی جوش اپنے فن کی وجہ سے بہت زیادہ قابل قدر ہے اور ہم اس کی کئی

برسوں پہلی شاعری کو نہیں بھلا سکتے وہ اردو ادب اور شاعری کا ایک ناقابل فراموش موڑ ہے۔

ہاں! تو اگر ہم اس بات پر ذرا تامل سے غور کریں کہ کسی بڑے شاعر کی کامیابی کا سب سے بڑا راز کیا ہے؟ تو ہم اس نتیجہ پر پہنچیں گے کہ فنکار اور شاعر کے لیے جہاں تخلیقی صلاحیتیں اور فطری قوتیں درکار ہیں وہاں تنقیدی بالغ نظری بھی لازمی ہے تاکہ وہ اپنے دماغ میں متوازن پن، سنجیدگی اور اعتدال کو ناپ تول کر برقرار رکھ سکے۔ فیض جہاں تخلیقی صلاحیتوں کا حامل ہے وہاں وہ خود کو تنقیدی نظر سے تولنے کا بھی عادی ہے وہ تخلیق کو تنقید کی صحیح کسوٹی پر پرکھ کر وجود میں لاتا ہے اور اسی میں اس کی شاعری کی زبردست کامیابی کا راز مضمر ہے۔

جدید شاعری کا تار و پود انفرادی اور اجتماعی زندگی سے مل جل کر بنا گیا ہے۔ ایک طرف تو جدید شاعر خود سے گفتگو کرتا ہے اور دوسری طرف بیسویں صدی کے سیاسی ماحول، نفسیاتی کیفیت سائنس کی اختراعات اور نئی نئی مشینوں کی ایجادات سے متاثر ہوتا ہے اور اس طرح دونوں عناصر کے باہم ربط وضبط سے اس کی اندرونی اور بیرونی، خارجی اور داخلی دونوں دنیائیں واضح ہو جاتی ہیں۔ فیض کی شاعری ایسے ہی بیرونی و داخلی ماحول کے امتزاج سے بنی ہے۔ فیض نام نہاد ترقی پسند شعراء کے برعکس شاعری کو وکالت پر ترجیح دیتا ہے۔ اس کے کلام میں وکالت کا احساس بالکل نہیں ہوتا۔

فیض کی اکثر نظمیں خود کلامی کی مثالیں ہیں۔ اس صنف میں شاعر خود سے باتیں کرتا ہے۔ طرح طرح کے تصورات و خیالات اس کے ذہن میں آتے اور جاتے رہتے ہیں۔ بیچ میں کوئی دوسرا شخص مداخلت نہیں کرتا۔ اس کا واحد حاضر یا جمع حاضر کوئی نہ کوئی مخاطب ضرور ہوتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ وہ وہاں موجود ہو۔ اس کا موجود ہونا یا نہ ہونا کچھ زیادہ اہم نہیں ہوتا۔ یہ صنف شاعری انگریزی میں بہت مقبول ہے اور اردو ادب میں نیا اضافہ۔ اس میں ترقی اور اصلاح کی کافی گنجائش ہے۔ فیض کی چند نظمیں اس سلسلے میں قابل توجہ ہیں۔ کچھ اور جدید شعراء نے اس

میں طبع آزمائی کی ہے لیکن فیض زیادہ کامیاب اور قابل تحسین ہے۔

فیض کی اکثر نظمیں صاف اور واضح ہیں۔اس کی شاعری میں ہر قسم کے لوگوں کے لیے کچھ نہ کچھ موجود ہے۔ان لوگوں کے لیے بھی جو شعر کو محض شعریت کے لیے پڑھتے ہیں اور ان لوگوں کے لیے بھی جو محض تفریحی شغل سمجھ کر مطالعہ کرتے ہیں اور ان لوگوں کیلئے بھی جو شاعری میں شعریت کے علاوہ انقلابی عنصر، ترقی پسند تغیر اور فلسفیانہ گہرائی دیکھنا پسند کرتے ہیں۔فیض ایک ایسا شاعر ہے کہ جو ہر طبقہ کے معیار کے مطابق کچھ نہ کچھ ضرور رکھتا ہے۔یا یوں کہیے کہ ہر شخص اپنے معیار ذہن کے مطابق اس کی شاعری میں سے اپنے لیے کچھ نہ کچھ تلاش کر لیتا ہے۔

جنسی خواہش نئے ادب میں اس قدر عام ہو گئی ہے کہ کوئی شاعر یا کوئی افسانہ نگار اس سے محفوظ نہیں۔فیض کے ہاں جنسی خواہش بھی ملتی ہے مگر یہ سب کچھ اعتدال اور شعریت کے لطیف پردوں میں ایسے ملبوس ہوتا ہے کہ رجعت پسند تک اس سے محظوظ ہوتے ہیں۔جنسی خواہش اور عشقیہ شعور نسل انسانی کی بقا کے لیے بہت ضروری ہیں۔فیض کی جنسی شاعری میں ایک ایسی گدگدی اور سرسراہٹ سی پوشیدہ ہے کہ پڑھنے والا ایک گونہ فطری ہلکی سی کسک ضرور محسوس کرتا ہے۔موضوع سخن کے یہ چند مصرعے پڑھئے:

گل ہوئی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام
ڈھل کے نکلے گی ابھی چشمۂ مہتاب سے رات
اور مشتاق نگاہوں کی سنی جائے گی
اور ان ہاتھوں سے مس ہوں گے یہ ترسے ہوئے ہات
آج پھر حسنِ دل آرا کی وہی دھج ہوگی
وہی خوابیدہ سی آنکھیں ،وہی کاجل کی لکیر
رنگ رخسار پہ ہلکا ساوہ غازے کا غبار

صندلی ہاتھ پہ دھندلی سی حنا کی تصویر
اپنے افکار کی اشعار کی دنیا ہے یہی
جانِ مضموں ہے یہی شاہدِ معنی ہے یہی

فیض بھی راشد کی طرح وصل کے لمحہ کو فضول کی باتوں اور ادھر ادھر کے شکوے شکایتوں میں ضائع نہیں کرنا چاہتا بلکہ محبوبہ اگر اس قسم کا ذکر چھیڑتی ہے تو وہ کہہ اٹھتا ہے:

آج کی رات سازِ درد نہ چھیڑ

کیونکہ ''آج کی رات'' سازِ درد کے لیے نہیں ہے۔ فیض کی جنسی شاعری فطری بھی ہے اور تعمیری بھی۔ مگر فیض کی جنسی شاعری سے زیادہ نوجوانوں پر میراجی اور راشد کی شاعری کا اثر پڑا ہے۔

فیض نے فکر و احساس کی ایک نئی تکنیک اس میں دی جو اس دور کی ترجمانی کے لیے موزوں ہے۔ ان کے مصرعوں کی لے میں جو کھٹک یا زمزمہ (*Tilt*) ہے اور ان کی فقرہ سازی (*phrasing*) میں جو تازگی اور موزونیت ہے، وہ ان کے اسلوب میں ایک خلاقانہ انفرادی خصوصیت پیدا کر دیتی ہے۔ فیض نے ایک نیا مدرسہ شاعری قائم کر دیا۔ انہوں نے جس بصیرت افروز اور حساس خلوص اور فنکارانہ چابکدستی سے عشقیہ واردات کو دوسرے اہم سماجی مسائل سے متعلق کر کے پیش کیا، یہ اردو کی عشقیہ شاعری میں ایک بالکل نئی چیز تھی، نئی اور قابل قدر۔ عشقیہ شاعری میں جنسی رجحان کو ایک لاینفک طریقہ سے ملانا فیض کا خاص حصہ ہے جسے اردو شاعری تمام عمر نہیں بھلا سکتی۔ فیض حسن کے پردوں سے انقلاب کو دیکھنے کا عادی ہے۔ دورِ اول میں جس کو ہم نے رومانی دور کے نام سے موسوم کیا ہے، تمام نظمیں عشقیہ و رومانی ہیں۔ دنیا کی ہر شے سے بے نیاز وہ محبوب کے سینے پر سر رکھ کر اس کے دل کی خاموش و شیریں دھڑکنوں کے سننے کا متمنی نظر آتا ہے۔ یہ جذبہ اس کے اس دور کی نظموں کے ہر ہر مصرعہ سے مترشح ہے۔ دوسرے دور میں انقلاب

اورحسن وعشق ایک دوسرے میں نفسیاتی طریقہ پر ایسے شیر وشکر ہوگئے ہیں کہ دونوں کو ایک دوسرے سے جدا کرنا دشوار اور ناممکن نظر آتا ہے۔فیض نے حسن وانقلاب کو ایک دوسرے میں ایسا سمودیا ہے کہ انقلاب میں حسن اور حسن میں انقلاب کا پہلو نظر آنے لگا ہے اور یہ تحلیل اردو شاعری میں بالکل نئی ہے۔

عشق کی اندوہ گیں فضا سے تنگ آ کر وہ ''آخری خط''، جس میں وہ موت کی تمنا کرتا ہے ۔ یاس وحرماں،اندوہ وغم سے تنگ آ کر عاشق ہمیشہ آخری خط لکھا کرتا ہے ۔ضروری نہیں کہ وہ خط آخری خط ہو لیکن عشق کی اصطلاح میں ''آخری خط'' وہ خط ہوتا ہے جس میں شاعر اپنی محبوب سے تنگ آ کر موت کی خواہش ظاہر کرتا ہے اور فیض کا ''آخری خط'' شاید کچھ ایسا ہی آخری معلوم ہوتا ہے:

وہ وقت مری جان بہت دور نہیں ہے
جب درد سے رک جائیں گی سب زیست کی راہیں
اور حد سے گزر جائے گا اندوہِ نہانی
تھک جائیں گی ترسی ہوئی ناکام نگاہیں!
چھن جائیں گے مجھ سے مرے آنسو مری آہیں
چھن جائے گی مجھ سے مری بے کار جوانی

فیض اپنی رومانی نظموں میں ماحول بھی رومانی رکھتا ہے،جس سے تاثیر وتاثر،اخلاص وجذبہ میں بلا کا اضافہ ہوجاتا ہے۔''سرود شبانہ'' رومانی ماحول کے لحاظ سے ایک قابل قدر نظم ہے۔اس نظم کو گنگنا کر پڑھنے میں زیادہ لطف آتا ہے:

نیم شب ' چا ند ' خو د فر ا مو شی

محفلِ ہست و بود ویراں ہے
پیکرِ التجا ہے خاموشی
بزمِ انجم فسردہ ساماں ہے
آبشارِ سکوت جاری ہے
چار سو بے خودی سی طاری ہے
زندگی جزوِ خواب ہے گویا !
ساری دنیا سراب ہے گویا
سو رہی ہے گھنے درختوں پر
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز
کہکشاں نیم وا نگاہوں سے
کہہ رہی ہے حدیثِ شوقِ نیاز
سازِ دل کے خموش تاروں سے
چھن رہا ہے خمار کیف آگیں
آرزو، خواب، تیرا روئے حسیں!

اس نظم کی شعریت ملاحظہ ہو، تمام منظر نگاہوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ یہی اس کی رومانی شاعری کی جان ہے۔ اس کی رومانی شاعری کا ایک ایک مصرعہ مانوس نشتر معلوم ہوتا ہے جو دل میں اترتا چلا جاتا ہے۔ اس کی شاعری کے مدھم جذبات کی سطح کے نیچے متلاطم لہریں رواں دواں نظر آتی ہیں۔ اس کی رومانی شاعری کے لہجہ میں وہ گھلاوٹ ہے کہ قاری اور شاعر کے دلوں کی دھڑکنیں ایک ہو جاتی ہیں۔ عشق دائمی قدر ہے اور ہر شخص کو عشق کے کسی نہ کسی پہلو اور کسی نہ کسی منزل سے ضرور واسطہ پڑتا ہے۔ اسی لیے فیض کی عشقیہ نظمیں دل کے نیم جامد تاروں میں ارتعاش

پیدا کر دیتی ہیں:

جو حسرتیں تیرے غم کی کفیل ہیں پیاری
ابھی تلک مری تنہائیوں میں بستی ہیں
طویل راتیں ابھی تک طویل ہیں پیاری
اداس آنکھیں ابھی انتظار کرتی ہیں
گذر رہے ہیں شب و روز تم نہیں آئیں

(انتظار)

''ایک رہگذار پر'' اور ''تہ نجوم'' اس کی عشقیہ نظموں میں غیر معمولی توجہ کے قابل ہیں۔ ان نظموں میں فیض نے اپنی محبوب کی مشک وعنبر کے موقلم سے ایسی دلکش تصویریں بنائی ہیں کہ قاری کے دل میں ایک ہوک سی اٹھتی ہے اور ایک تخیلی محبوب اس کی نظروں کے سامنے آ جاتی ہے اور وہ کہہ اٹھتا ہے، کاش مجھے بھی ایسی ہی محبوب نصیب ہوتی کہ جو 'تہ نجوم'' کہیں چاندنی کے دامن میں ایک ایسے گل کی طرح، جو واقف بہار نہیں ہے' مصروف انتظار ہوتی۔ فیض کی شعری محبوبہ کی چند ادائیں اور حسین نقش و نگار ملاحظہ ہوں۔

ہزار فتنے تہ پائے ناز 'خاک نشیں
ہر اک نگاہ خمارِ شباب سے رنگیں
شباب' جس سے تخیل پہ بجلیاں برسیں
وقار جس کی رفاقت میں شوخیاں ترسیں
ادائے لغزشِ پا پر قیامتیں قرباں
بیاضِ رخ پہ سحر کی صباحتیں قرباں
وہ آنکھ جس کے بناؤ پہ خالق اترائے

زبان شعر کو تعریف کرتے شرم آئے
وہ ہونٹ فیض سے جن کے بہار، لالہ فروش
بہشت و کوثر و تسنیم و سلسبیل بدوش
گداز جسم قبا جس پہ سج کے ناز کرے
دراز قد جسے سر و سہی نماز کرے
غرض وہ حسن کہ محتاج وصف و نام نہیں
وہ حسن، جس کا تصور بشر کا کام نہیں

یہ رنگ جوش ملیح آبادی کے لیے مختص سا ہو گیا ہے اور اسی رنگ میں جوش نے متعدد کامیاب نظمیں اوراشعار کہے۔ لیکن فیض چونکہ (شاید) لاشعوری طور پر جوش سے بھی متاثر ہے، اس لیے اس رنگ کا اس کے کلام میں آ جانا ناگزیر ہے۔ مختصراً یہ کہ فیض کی عشقیہ شاعری کامیاب شاعری ہے اور اس کامیابی کا راز نفسیاتی طریق پر شعر کے لطیف جامہ میں پرخلوص جذبات کی تحلیل کہی جا سکتی ہے۔

''میرے ندیم'' رومانی دور کی آخری نظم میں فیض کے تیور بدلتے جا رہے ہیں اور اس کے خیالات نئے سانچوں میں ڈھلتے اور نئے انداز بیان میں بدلتے معلوم ہوتے ہیں جو دوسرے دور کی شاعری میں نمایاں ہو گئے ہیں۔

فیض کی عشقیہ شاعری کے متعلق آخر میں ایک بات اور کہنی ہے کہ وہ اکثر ماضی و مستقبل سے بے خبر صرف حال کا دلدادہ نظر آتا ہے۔ وہ ہر چیز کو فانی سمجھتا ہے اس لیے جو لمحہ عیش میں گذر جائے اچھا ہے۔ وہ عارضی لمحہ کو دائمی بنانا چاہتا ہے۔ وہ گذشتہ حسرتوں کے داغ دل سے دھونے اور فکر فردا سے آزاد ہونے کے لیے رسیلے ہونٹ، معصومانہ پیشانی اور حسین آنکھوں کا متلاشی نظر آتا ہے تاکہ:

مرے ماضی و مستقبل سراسر محو ہو جائیں

تا کہ ضیائے حسن سے وہ ظلمات دنیا میں پھر نہ آئے اور دائمی طور پر اس دام میں محفوظ ہو سکے اور ان تمام دنیاوی معاملات سے ،جن میں تکالیف ومصائب کے علاوہ کچھ نہیں ہے، کنارہ کشی اختیار کر کے کہیں اک بار پھر رنگینیوں میں غرق ہو جاؤں۔ وہ جانتا ہے کہ پھول لاکھوں برس نہیں رہتے، بہار شباب صرف دو گھڑی ہے، اس لیے ضروری ہے:

آ کہ کچھ دل کی سن سنا لیں ہم
آ محبت کے گیت گا لیں ہم

نہ معلوم پھر کبھی دل کی صدا سن سنا سکیں یا پھر کبھی محبت کے گیت گا سکیں ۔اس لیے تنہائیوں کی شام کو دور کرنے اور صدائے حیات کو سکون دینے کے لیے ضروری ہے کہ

آ کہ تھوڑا سا پیار کر لیں ہم
زندگی زرنگار کر لیں ہم

اور قبل اس کے کہ اجنبی دنیا کا اندھیرا اور ظلمت گھیر سکے، ایک مرتبہ بس ایک مرتبہ:

مری جاں اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دے مجھ کو

اور پھر ایسے موقع پر:

اب نہ دہرا فسانہ ہائے الم
اپنی قسمت پہ سوگوار نہ ہو
فکرِ فردا اتار دے دل سے
عمرِ رفتہ پہ اشکبار نہ ہو
عہدِ غم کی حکایتیں مت پوچھ
ہوچکیں سب شکایتیں، مت پوچھ
آج کی رات ساز درد نہ چھیڑ

وہ ذرا سے وقت کو جو سینکڑوں حسرتوں اور بیشمار آرزوؤں کے بعد میسر آیا ہے شکوہ وشکایت میں ضائع کرنا نہیں چاہتا بلکہ اس کو دوسرے کاموں کے لیے وقف کرنا چاہتا ہے۔ اس موقع پر فیض اور راشد ایک واضح فرق کے ساتھ ایک دوسرے کے بہت قریب ہو جاتے ہیں۔

جدید شاعری کا ایک میلان یہ بھی ہے کہ وہ صناع و بدائع و دیگر صناعی خوبیوں کا کم لحاظ رکھتی ہے۔ وہ شعر کو جمہور و ماحول کا ترجمان سمجھتی ہے، اس لیے اس کی زبان سادہ اور لفاظی ومبالغہ سے مبرا ہوتی ہے۔ اکثر اشعار سہل ممتنع کی روش کے ہوتے ہیں۔

فیض کی شاعری کی یہ اہم خصوصیت ہے جو اسے دوسرے ترقی پسند شعراء سے ممتاز کرتی ہے۔ ن م راشد بلا تکلف فارسی وعربی کے الفاظ کا سہارا لیتا چلا جاتا ہے۔ جوش ومجاز بھی عربی وفارسی کے الفاظ کا استعمال کرتے ہیں لیکن فیض جو بات کہتا ہے سیدھے سادھے الفاظ میں کہتا ہے اور اس سادگی میں اس بلا کا درد، تأثر، متوازن نشتریت اور سنجیدہ جذبات سمو دیتا ہے کہ وہ شان وشوکت جو فارسی الفاظ کا حصہ ہے، اس کی شاعری میں پیدا ہو جاتی ہے، یہ چیز فیض کے جوہر قابل اور فنکارانہ قوتوں کو واضح طور پر ظاہر کرتی ہے۔ کوئی نظم کوئی شعر لے لیجیے سب میں یہ سادگی و پرکاری ملے گی۔ اس کی زبان جمہور کی زبان ہے لیکن اس میں شعری چٹخارہ اور لذت بدرجہ اتم موجود ہے۔ فیض کی تشبیہات راشد کی طرح غیر مانوس نہیں ہوتیں کہ جن پر ہم چونک پڑتے ہیں بلکہ ایسے مواقع پر ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ دوران شعر میں تشبیہ از خود قلم سے نکل گئی ہے جس کا احساس شاعر کو خود بعد میں ہوا۔ اس کی تشبیہات کو ہم ''زیریں تشبیہ'' کا نام دے سکتے ہیں۔ مکمل سکوت، چاندنی رات، نیم وا کہکشاں اور بزم انجم کی فسردہ سامانی کو دیکھ کر یہ کہہ دینا کس قدر نادر ہے کہ:

زندگی جزو خواب ہے گویا
ساری دنیا سراب ہے گویا

رات کے وقت کھوئی ہوئی یاد کے آ جانے کو یوں کہنا کہ:

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آ جائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آ جائے

کس قدر اچھوتا اور نرالا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اشعار و تشبیہات، دونوں ایک دوسرے کے ممنون احسان ہیں۔

ایک تشبیہہ ہے:

زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں!

فیض نے زندگی کو مفلس کی قبا سے تشبیہہ دی ہے۔ مفلس کی قبا کا نام سنتے ہی مختلف پیوند ہمارے ذہن میں پھرنے لگتے ہیں اور پھر دوسرے مصرعہ میں پیوندوں کا ذکر کر کے درد کے ساتھ مخصوص کر دینے سے نفس مضمون میں گہرائی اور تاثر غیر معمولی بڑھ گیا ہے۔ فیض کی شاعری میں تشبیہات داخلی و خارجی نفسیاتی ماحول کے بہترین نمونے ہیں جو لاشعوری طور پر اس کے قلم سے نکل جاتی ہیں۔ ''ہم لوگ'' کی تشبیہہ داخلی کیفیت کی مکمل ترجمان ہے:

دل کے ایواں میں لئے گل شدہ شمعوں کی قطار
نورِ خورشید سے سہمے ہوئے اکتائے ہوئے
حسن محبوب کے سیال تصور کی طرح
اپنی تاریکی کو بھینچے ہوئے لپٹائے ہوئے

تاریکی کو دل کے ایوان کی گل شدہ شمعوں کی قطار میں حسن محبوب کے ''سیال تصور'' کی

طرح بھینچے ہوئے لپٹائے ہوئے کہنا کس قدر نادر اور انوکھا ہے، اہل ذوق اس سے بخوبی لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔

''سیاسی لیڈر کے نام''نظم میں ہندوستانی سیاسی لیڈروں کی کم مائیگی و بیچارگی کا اظہار طریقہ تشبیہ کے باعث کس قدر موٴثر ہو گیا ہے:

جس طرح تنکا سمندر سے ہو سرگرم ستیز
جس طرح تیتری کہسار پہ یلغار کرے

تشبیہ سے ہندوستان کے سیاسی لیڈر کا تصور ہمارے ذہن میں رقص کرنے لگتا ہے اور تھکا ہوا سالہا سال سے بے آسرا بیچارہ لیڈر اپنی کم مائیگی اور بے بضاعتی کے ساتھ ہمارے ذہن کے صفحہ قرطاس پر نقش ہو جاتا ہے۔فیض کی ایک نظم ہے''شاہراہ'':

ایک افسردہ شاہراہ دراز
دور افق پر نظر جمائے ہوئے
سرد مٹی پہ اپنے سینے کے
سرمگیں حسن کو بچھائے ہوئے
جس طرح کوئی غمزدہ عورت
اپنے ویراں کدے میں محوِ خیال
وصلِ محبوب کے تصور میں
موبمو چور، عضو عضو نڈھال

ایک افسردہ شاہراہ کو ایک ایسی غمزدہ عورت سے تشبیہہ دینا، جو وصل محبوب کے تصور میں محو خیال ہے اور جس کے عضو نڈھال اور تمام جسم چور چور ہے، کس قدر نادر ہے اس کی تعریف حیطہ تحریر سے باہر ہے۔یہ''تشبیہ مرکب'' کی بہترین مثال ہے۔فیض تشبیہات کو مانوس لہجہ میں سمو

کر اثر و تاثر کے لال پیلے اور ہرے غبارے اڑاتا اور گوناگوں قلمی مرقعے بناتا چلا جاتا ہے۔ یہ فیض کا منفرد اسلوب ہے۔

ایک اور خصوصیت فیض کی شاعری میں نمایاں طور پر پائی جاتی ہے جو دیگر ہم عصر ترقی پسند شعراء میں کم ملتی ہے اور وہ یہ ہے کہ فیض کے بہت سے مصرعے اور اشعار اپنے اندر ضرب المثل بننے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ بہت سے تو ضرب المثل بن چکے ہیں اور بہت سے امتداد زمانہ سے، جب وقت اپنی تیز درانتی سے سینکڑوں شعراء کی شہرت کے سرسبز وشاداب درخت کاٹ ڈالے گا، لوگوں کی زبانوں پر چڑھ کر اردو ادب میں نئے اضافوں اور ترمیم کا سبب ہوں گے۔ اردو شاعری میں میر، درد، آتش، غالب اور اقبال کو یہ شرف حاصل ہے۔ اقبال کے بعد اگر کسی شاعر کے اشعار اور مصرعوں میں ضرب المثل ہونے کی صلاحیت اور پھیلاؤ ہے تو وہ جوش اور فیض ہیں۔ فیض کے چند مصرعے اور اشعار سنیے:

محبت کی دنیا پہ شام آ چکی ہے

پھول لاکھوں برس نہیں رہتے

آج کی رات ساز درد نہ چھیڑ

تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے؟

یوں نہ تھا میں نہ فقط چاہا تھا یوں ہو جائے

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا

لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجیے

اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

اپنی ہمت ہے کہ ہم پھر بھی جیتے جاتے ہیں

کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں

زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں!
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی
یہی تاریکی تو ہے غازۂ رخسارِ سحر

اردو ادب میں غالب، مومن اور اقبال کی تراکیب، واستعارات خاص طور سے انوکھے اور نئے ہونے کے باعث قابل ذکر ہیں، جو بالکل نئی وضع ہونے کی وجہ سے اردو ادب میں گراں بہا اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں، جن میں جذبات کی گہرائی، شعری دلپذیری، شاعرانہ نکتہ رسی، نفسیاتی تحلیل، تخیل تفکر، ذہنی وضاحت، تخلیقی صلاحیت، تصویریں (images) اور لسانی کنایات صاف طور سے پائے جاتے ہیں۔ فیض کے یہاں بھی بہت سے تراکیب واستعارات اور تصویریں ایسی ہی پائی جاتی ہیں کہ جو بالکل نئی اور جدید ہیں اس قسم کی تراکیب اور تصویروں میں شعریت اپنے سولہ سنگھار کے ساتھ جلوہ افروز نظر آتی ہے۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں:

''خزاں رسیدہ تمنا، جنس عجز وعقیدت، بے رنگ ساعت، آبشار سکوت، نگاہ دیدہ سرشار، فضائے فکر وعمل، تاریک بہیمانہ طلسم، افسردہ مہک، اجنبی خاک، بے خواب کواڑ، جھلستی ہوئی ویرانی، بے نام گراں بار ستم، چشم تن آساں، سلگتی ہوئی شام، پراسرار کڑی دیواریں، آزمائش صبر گریزپا''۔

فیض کی دو نظمیں ہیں: ''تنہائی'' اور ''کتے''۔ فیض کی نظم ''تنہائی'' میں جس قدر شاندار الفاظ اور عمدہ اسلوب ہے، یہ نظم اسی قدر مبہم اور بے معنی ہے۔ یہ رجحان بھی انگریزی سے اردو میں آیا۔ کچھ دنوں سے انگریزی شاعری میں یہ رجحان بہت عام ہے۔ اس میں اس قسم کی نظمیں لکھی جارہی ہیں کہ جن کو پڑھ کر ہم یہ تو ضرور محسوس کر سکتے ہیں کہ کوئی افسردگی اور یاس کی سی بات بیان کی جارہی ہے لیکن وہ یاس وافسردگی کس لیے ہے اور کیوں ہے؟ یہ نہ شاعر سمجھتا ہے اور نہ پڑھنے

والا۔اس لیے اس قسم کی نظموں کی ہم اپنی حسب منشا تفسیر و تاویل کر سکتے ہیں۔اس میں ایک مصرعہ کا تعلق دوسرے مصرعہ سے بہت کم ہوتا ہے ایک تصویر کے بعد دوسری تصویر بہت تیزی سے آتی چلی جاتی ہے اور پھر ایک دم نظم ختم ہو جاتی ہے۔فیض کی نظم ''تنہائی'' بھی اسی نوع کی مثال ہے۔ پڑھتے وقت ہم افسردگی اور یاس ضرور محسوس کرتے ہیں اور راشد کے الفاظ میں مجرد تاثیر بھی کسی حد تک محسوس کرتے ہیں لیکن شاعر کا بے پایاں ''ذہنی تجربہ'' (جس سے راشد صاحب کا مطلب شاید زندگی کا مسلسل افسردگی سے گذرنے سے ہے) ظاہر نہیں ہوتا۔اگر میں یہ کہہ دوں تو غلط نہ ہوگا کہ یہ راشد صاحب کی محض خوش فہمی ہے۔جدید انگریزی شاعری کے اس رجحان کو اردو شاعری میں عام کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں لیکن اگر محض افسردگی یا یاس طاری کرنے کے لیے اتنے سارے مصرعے لکھے گئے تو ''کوہ کندن وکاہ برآوردن'' کے مترادف ہوگا۔میر کا ایک شعر بھی اتنی یاس یا اس سے زیادہ افسردگی کا شدید احساس دلا سکتا ہے۔اگر اس نظم کا مفہوم سمجھنے کی کوشش کی جائے تو چارہ جوئی لاحاصل ہوگی۔نہ تو یہ نظم سیاسیات میں الجھے ہوئے لمحے کی پیداوار ہے اور نہ تہذیب و مذہب کے شیرازہ بکھرنے سے کوئی واسطہ رکھتی ہے اور ظاہری طور پر اس نظم کے مصرعوں میں بھی کوئی ربط اور وابستگی نہیں ہے۔محض یاس کے ڈورے سے ہر ایک مصرعہ دوسرے سے منسلک کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔شاعر کے ذہن لاشعور سے ایک وقت میں متعدد و متضاد خیالات ابھرے، جس کو اس نے بلا امتیاز تسلسل و ربط شعر کا لطیف جامہ پہنا دیا جو اس کا خاص حصہ ہے۔

شاندار الفاظ موسیقیت اور روانی غرضیکہ بہت کچھ ہے اور ہاں یاس بھی مگر معنی......؟

یہ سوال ذرا دقت طلب ہے۔جذباتی ترتیب نے اس نظم کو مبہم بنا دیا ہے۔جدید اردو شاعری کا یہ بھی ایک تجربہ ہے۔تجربہ کامیاب بھی ہوتا ہے یا نہیں، یہ شاید آنے والی نسلیں فیصلہ کرسکیں گی۔ایک بات اور نظم کا پہلا مصرعہ ہے:

پھر کوئی آیا دلِ زار نہیں کوئی نہیں

لفظ ''پھر'' قابل غور ہے۔ لفظ ''پھر'' سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کسی کے بار بار آنے سے اکتا سا گیا ہے اور اب بجائے چوکنا ہونے کے وہ ایک قسم کی بیزاری سی محسوس کر رہا ہے، تنہائی میں قدم کی آواز سے چوکنا ہو کر منتظر لفظ ''پھر'' استعمال نہیں کرتا۔ اس سے نظم کی مجردتاثیر مجروح ہو رہی ہے۔ نظم یہ ہے:

پھر کوئی آیا دل زار نہیں کوئی نہیں
راہرو ہو گا کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گذر
اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

فیض کی نظم ''کتے'' اردو ادب میں ایک نیا اضافہ ہے۔ اردو میں بہت کم نظمیں ایسی ہیں جو اس نوعیت اور صنف میں ملتی ہیں اور جو ہیں وہ اتنی خوش اسلوبی سے نہیں لکھی گئیں۔ ''کتے'' نیم سیاسی تمثیلچہ کی مثال ہے جس میں مضمون و معانی کے خزانے بکھرے پڑے ہیں۔ سو برس کی ہندوستانی زندگی کے اخلاق و کردار، تہذیب و تمدن، ذہنی رجحان، پستی و ذلت اور احساس کمتری کو اس نظم میں اتنے مختصر اور اس قدر جامع الفاظ میں سمو دیا ہے کہ نظم ایک معجزہ سی معلوم ہونے لگی ہے۔ شدت تاثیر، سادگی، وضاحت و صفائی اس نظم کے پہلے مصرعہ سے آخری مصرعہ تک ملتے ہیں۔ اس نظم کو دیکھ کر ہمیں فیض کی فنکاری کی داد دینی پڑتی ہے اور اسے صحیح معنوں میں جمہور کا

شاعر کہنا پڑتا ہے۔ جمہوری شاعری کے لیے ضروری ہے کہ اس میں الفاظ سادہ اوران کا انتخاب فن کارانہ ہو، خیالات میں ابہام اور پیچیدگی نہ ہو، جو کچھ کہا جائے اس میں تائ ثیر و تاثر ہو اور جس وقت وہ پڑھی جائے تو قاری کا ذہن دل و دماغ اس کی طرف متوجہ اور خاموش ہو جائے اس قسم کی شاعری جادو کا اثر رکھتی ہے۔

اس قسم کی دو چار نظمیں اگر ترقی پسند ادب میں اور لکھی جائیں تو اردو ادب میں جمہوری شاعری مکمل کہی جاسکتی ہے۔ یہ نظم میں ذہنی دیانتداری اور لہجہ کی معصومیت خاص طور سے ذکر کے قابل ہے۔ فیض رسمی باتیں نہیں دہراتا بلکہ مشاہدہ اور تجربہ اپنی شاعری میں سموتا ہے یہی وجہ ہے کہ اخلاص اور تاثیر اس کی شاعری میں ہر جگہ مترشح اور ظاہر ہوتی ہے۔

فیض کے فن کی نمایاں خصوصیت اس کا خلوص ہے اور یہی چیز اس کو اکثر ترقی پسند شعرا میں ایک ممتاز درجہ دلانے میں مددگار و معاون ثابت ہوتی ہے۔ وہ جو کچھ کہتا ہے اپنے دل کی گہرائیوں میں محسوس کر کے اور سمو کر کہتا ہے۔ اگر شاعری میں خلوص اور آرٹ نہ ہو تو وہ محض پروپیگنڈا ہو کر رہ جاتی ہے مشہور چینی فلسفی لن یانگ کا یہ کہنا کہ جو چیز ادب کو پروپیگنڈہ سے ممتاز کرتی ہے۔ وہ مصنف کا آرٹ اور اس کا خلوص ہے، فیض کی شاعری پر منطبق ہوتا ہے۔ نقش فریادی میں اکثر نظمیں اسی نوعیت کی ہیں جن سے خلوص شیریں چشمہ کی طرح ابلتا محسوس ہوتا ہے اور یہی چیز اسے ترقی پسند شاعری کے آسمان پر ایک بلند ستارے کی تیز اور خوشگوار درخشانی عطا کرتی ہے۔ فیض کا اسلوب بیان پسندیدہ ہے اس کا طرز گفتار اور طریقہ بیان بالکل منفرد ہے۔ اس کا طرز قدیم و جدید رنگ کے تصادم سے پیدا ہوا ہے۔ وہ ایک باغی شاعر ہے لیکن باغی شاعر ان معنوں میں نہیں کہ وہ انقلاب زندہ باد کے نعرے بلند کرتا ہے، باغی ان معنی میں نہیں کہ اس نے اشتراکیوں کی فہرست میں اپنا نام دے دیا ہے، باغی ان معنی میں نہیں کہ اس نے جا و بیجا ترقی پسند تحریک کو سراہا ہے بلکہ وہ باغی ان معنی میں ہے کہ اس نے ہئیت کو جوں کا توں برقرار رکھ کر موضوع و

مواد میں بغاوت کی۔اس کی شاعری تنگنائے ردیف وقافیہ میں مقید نظر آتی ہے لیکن اس تنگنائے میں اس قدر وسعت اور پھیلاؤ ہے کہ بڑی بڑی پہنائیاں اس کے مقابلہ پر نہیں آتیں۔ وہ کہیں کہیں ہیئت میں بھی تبدیلی کرتا ہے لیکن صوتی تغیر کو کافی سمجھتا ہے البتہ کہیں مصرعوں میں تھوڑا بہت ردوبدل جائز سمجھتا ہے جو یقیناً درست ہے۔زمانہ بہت آگے بڑھ چکا ہے تمدن اور تہذیب کافی سے زیادہ ترقی کر چکی ہے، گوناگوں اختراعات اور مختلف قسم کی ایجادات وتحقیقات معرض ظہور میں آرہی ہیں۔اب سے پہلے شاعروں کیلئے مواد کی کمی تھی، جس کی وجہ سے تقلید، فرسودگی اور بدمزگی پیدا ہو چکی تھی لیکن وہ فرسودگی اب نئے نئے خیالات ومواد سے بدلتی جارہی ہے۔ جدھر دیکھیے شاعری کے لیے مواد مل جاتا ہے۔شعراء کے لیے مواد کی اس قدر کثرت ہوگئی ہے کہ وہ انتخاب مواد کا فیصلہ کرنے سے اکثر قاصر رہتے ہیں اور اس طرح ردیف وقافیہ سے گریز ازخود ہونے لگتا ہے لیکن اگر انتخاب مواد پر کچھ ذہنی سکون اور ٹھہراؤ قائم رکھا جائے تو مواد ردیف وقافیہ کے ساتھ اشعار میں ڈھلنے لگتا ہے۔فیض کی شاعری اسی ذہنی سکون اور ٹھہراؤ کا نتیجہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ ردیف وقافیہ کی پابندی اور التزام اس کے یہاں شروع سے آخر تک قائم ہے۔ وہ ردیف وقافیہ کی اہمیت سے واقف ہے، ان کے تاثر و جادو سے آگاہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے کلام میں موسیقیت بلا کی ہوتی ہے اور اسی موسیقیت کے سبب اس کی شاعری ساحری کے مترادف ہو جاتی ہے۔اس کے اشعار نرم نرم بحروں، رسیلے الفاظ اور مترنم تراکیب سے عبارت ہوتے ہیں۔

ترقی پسند شعراء کا ایک رجحان یہ ہے کہ وہ الفاظ کے معنی بدل کر دوسرے معنی میں بلاتکلف استعمال کر لیتے ہیں اور اس طرح اکثر مصرعے مبہم اور بے معنی ہو جاتے ہیں۔قواعد کی پابندی زبان کے ابتدائی دور میں مشکل ہوسکتی ہے لیکن جب وہ کئی سو برس بعد ڈھل منجھ کر صاف ستھری ہو جاتی ہے تو پھر یہ اغلاط ناگوار، بھدی اور بری معلوم ہو جاتی ہیں اور کانوں پر بار گذرتی ہیں۔ترقی پسند شعراء قواعد کی پابندیوں کا التزام کیے بغیر الفاظ مختلف معنی میں استعمال کرتے ہیں

اور اس طرح ایک بار پھر زبان کے ابتدائی دور میں جاداخل ہوتے ہیں ۔میری رائے میں یہ اختراع فائقہ کسی صورت سے جائز نہیں ۔ اگر الفاظ اپنے معنی روز بدلتے رہے تو لسانیات کی رو سے یہ رجحان اور طریقہ بہت مضر ثابت ہوگا اور وہ لچک اور وسعت جو اس وقت ہماری زبان میں موجود ہے، رفتہ رفتہ زائل ہوجائیگی ۔ نہ قواعد مکمل ہوسکیں گے اور نہ زبان پایہ تکمیل کو پہنچ سکے گی ۔ ترقی پسند ادب کا یہ رجحان زبان اور مقبولیت دونوں کے لیے خطرناک ہے ۔ نئے شعراء ردیف وقافیہ کا التزام کریں یا نہ کریں لیکن ان کیلئے ضروری ہے کہ وہ الفاظ کے معنی کے باریک فرق کو سمجھ کر استعمال کریں تا کہ لغت میں وسعت قائم رہے ۔لسانیات میں ترقی ہو، زبان مکمل ہو اور قواعد پایہ تکمیل کو پہنچ کر آفاقی اصول پیش کرسکیں اور یہ کچھ ایسا مشکل کام بھی نہیں کہ جس کے لیے کچھ وقت درکار ہو بلکہ ذرا سا ٹھہراؤ کافی ہوسکتا ہے ۔فیض کی شاعری بھی ان اغلاط سے پاک نہیں ہے ۔زبان ومحاورہ کی غلطیاں الفاظ وتراکیب کا نیا استعمال ،اس کے یہاں اکثر ملتا ہے ۔ہم چند مثالیں پیش کرتے ہیں:

''خوابیدہ چراغ کالڑکھڑانا'' خوابیدہ کے ساتھ ''لڑکھڑانا'' کا استعمال بالکل مبہم اور بے معنی ہے ۔اگر چہ چراغ کو شخص سمجھ لیا جائے تو بھی خوابیدہ کے ساتھ لڑکھڑانا کا استعمال درست نہیں ۔''واپس پھیر دے مجھ کو'' واپس پھیرنا پنجابی لہجہ ہے اردو میں واپس کرنا یا واپس دینا مستعمل ہے واپس پھیرنا جائز نہیں ۔فیض کا ایک مصرعہ ہے'' یہ ہر اک گام پہ ان خوابوں کی مقتل گاہیں''، ''مقتل'' لکھنا چاہئے تھا یا پھر قتل گاہیں ۔مقتل گاہیں بالکل غلط ہے ۔''بازو تولنا'' فصاحت ومحاورہ کے عین مطابق نہیں ہے''پر تولنا'' زیادہ آتا ہے ۔

''فراواں مخلوق'' مخلوق کے ساتھ صفت ''فراواں'' کا استعمال فصاحت کے خلاف ہے ایک جگہ فیض نے ''موہوم سی درماں'' استعمال کیا ہے جبکہ ''موہوم سے درماں'' درست ہے ۔ رہیں فیض کی غزلیں تو وہ بھی سہل سادہ ور پرکار ہیں ۔ان میں گہرے سے گہرے خیال کو سادہ

الفاظ میں اس طرح سمودیا گیا ہے کہ یہ رچاوٹ کچھ غیر معمولی تأثر کا محرک بن گئی ہے صفائی اور گہرائی اس کی غزلوں کا عام جوہر ہے۔ میر کی غزلوں کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ سیدھے سادھے الفاظ اور چھوٹی بحروں میں نشتر چبھو جاتا ہے۔ فیض اس خصوصیت میں میر کے قریب ہے۔ میر نے ایک مرتبہ کہا تھا:

بات میری ہے گو خواص پسند
گفتگو پر مجھے عوام سے ہے

فیض کی غزلیں بھی اسی نوعیت کی آئینہ دار ہیں۔ اس کے خیالات میں نہ پیچیدگی ہوتی ہے اور نہ الجھاؤ۔ زیریں تیز لیکن مدہم سوز اس کے اشعار میں ہر جگہ سلگتا نظر آتا ہے:

دل کا ہر تار لرزشِ پیہم
جاں کا ہر رشتہ وقفِ سوز و گداز

دو شعر اور ملاحظہ ہوں:

میری قسمت سے کھیلنے والے
مجھ کو قسمت سے بے خبر کر دے
تیز ہے آج دردِ دل ساقی
تلخیِ مے کو تیز تر کر دے

کہیں کہیں سوز میں ناامیدی بھی جھلکتی ہے:

فیض تکمیلِ آرزو معلوم
ہو سکے تو یونہی بسر کردے

انجیل مقدس کی اس عالمگیر صداقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ زیر آفتاب کوئی بات نئی نہیں ہے۔ غزل اردو کی نعمت غیر مترقبہ ہے اور اس قدر متنوع جذبات و واردات اس میں بندھ

چکے ہیں کہ اب کوئی نیا خیال ہی باقی نہیں رہا۔غزل چونکہ واردات قلبیہ کے اظہار کا نام ہے اس لیے انسان ایک بات یا ایک پہلو کسی نہ کسی صورت سے ضرور محسوس کرتا ہے۔فیض کی غزلوں میں بھی ناز و نیاز۔ہجر وفراق۔بے رخی۔آرزو۔بہار۔خزاں۔دست وگریباں۔دیدہ تر۔دیوار قفس۔بادل گھٹا۔دل کی خانہ ویرانی۔عشق وہوس۔جور ولطف۔چشم میگوں جیسے الفاظ ملتے ہیں اور خیالات بھی قریب قریب وہی ہیں۔لیکن فیض کے اسلوب بیان نے ان میں ایک تازگی اور شگفتگی پیدا کر کے تأثر میں غیر معمولی اضافہ کر دیا ہے۔فیض کے اسلوب بیان میں ایک والہانہ پن ہے جس سے اس کی انفرادیت نمایاں طور پر جھلکنے لگتی ہے۔فیض کا ایک شعر ہے۔

میری خاموشیوں میں لرزاں ہے
میرے نالوں کی گمشدہ آواز

شعریت اور مناسب الفاظ کی نرم وشیریں ہم آہنگی قابل تعریف ہے۔مسلسل نالوں کے بعد ایک ایسے دور کا گذرنا ناگزیر ہوتا ہے کہ خاموشی تمام وجود پر طاری ہو جاتی ہے۔خاموشی اس بات کی دلیل نہیں ہوتی کہ صبر وشکیب ہو گیا ہے یا تسلی وتشفی ہو کر دل کی بھڑاس نکل چکی ہے بلکہ یہ خاموشی اندرونی گھٹن اور اضطراب کی آئینہ دار ہوتی ہے۔جگر مرادآبادی کا مشہور شعر ہے:

محبت میں اک ایسا وقت بھی دل پر گذرتا ہے
کہ آنسو خشک ہو جاتے ہیں طغیانی نہیں جاتی

آنسوؤں کی خشکی یا نالوں کی خاموشی اسی نہ جانے والی طغیانی کی طرف اشارہ کرتی ہے۔''گمشدہ آواز کی یاسیت'' اور ''خاموشیوں میں لرزاں'' کی شعریت قابل تعریف ہے۔

حسرتوں کی بے شماری پر فیض کا شعر ہے:

تیری رنجش کی انتہا معلوم
حسرتوں کا مری شمار نہیں

حسرتوں کا شمار ہوسکتا ہے لیکن رنجش کی انتہا معلوم ہونا بہت مشکل ہے۔ لیکن اس کے برعکس نظریہ کی لطافت دیکھیے یہ فیض کا خاص اسلوب ہے۔ چارہ ساز کے منت کش نہ ہونے پر غالب کا مشہور شعر ہے:

درد منت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

فیض کہتا ہے:

منتِ چارہ ساز کون کرے
درد جب جاں نواز ہو جائے

گو غالب وفیض کے اشعار ردیف وقافیہ میں مختلف ہیں لیکن مضمون کے لحاظ سے ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں۔ غالب اپنے اچھا نہ ہونے پر خوش ہے اس لیے کہ اسے دوا اور چارہ ساز کا منت کش نہ ہونا پڑا۔ فیض درد کی جاں نوازی پر خوش ہے کیونکہ درد کا پیہم ہونا ہی جاں نوازی کا باعث ہوتا ہے۔ غالب کا شعر ایک ایسی ہی خودداری کی مثال ہے جو مایوسی اور مجبوری کے بعد پیدا ہوتی ہے اور فیض کا شعر زندگی سے بے نیاز ہو کر ہر قسم کی تسلی وتشفی سے بے خبر ہو جانے کا آئینہ دار ہے۔ درد کی انتہا ہی جاں نوازی بن جاتی ہے اور اس کے بعد ایک والہانہ بے نیازی پیدا ہو جاتی ہے اس شعر کے معصوم تیور قابل غور ہیں۔ ایک شعر ہے:

فریبِ آرزو کی سہل انگاری نہیں جاتی
ہم اپنے دل کی دھڑکن کو تری آواز پا سمجھے

محبوب کی آمد کا انتظار ہے۔ دنیا اور گردوپیش کی ہر شے فراموش ہو چکی ہے۔ صرف اسی راہگذر پر نظر ہے، جس سے محبوب کے آنے کی توقع ہے طرح طرح کے فریب خوردہ خیالات آرہے ہیں۔ تھوڑی سی دیر کے لیے دل بہل جاتا ہے لیکن جب ناکامی مسلسل برقرار رہتی ہے

تو اضطراب اور زیادہ ہو جاتا ہے اور دھڑکن تیز سے تیز تر۔ دھڑکن کے تیز تر ہونے کا سبب تو محبوب کے نہ آنے کا خیال تھا لیکن فریب آرزو دیکھیے کہ اس تیز دھڑکن کو محبوب کی آواز پا سمجھا گیا۔ لفظ سہل انگاری نے شعر میں اور جان ڈال دی ہے۔ والہانہ پن اور خود فراموشی کی اس سے بہتر مثال فیض کے کلام میں نایاب ہے۔ یہ شعر نئی غزلوں کا بہترین شعر شمار کیا جاسکتا ہے۔

عاشق کو محبوب سے گلا نہیں رہتا۔ کچھ تو اس کا سبب یہ بتاتے ہیں کہ سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا اور کچھ اس کے تغافل پیہم کی وجہ سے گلا نہیں کرتے۔ مگر فیض کا انداز بیان دیکھئے:

تیری چشمِ الم نواز کی خیر
دل میں کوئی گلا نہیں باقی

چشم الم نواز کی ترکیب قابل غور ہے، اس کی ندرت سے کون انکار کرسکتا ہے۔ اس کا گلا نہ کرنے میں بھی شکایت کا پہلو مترشح ہوتا ہے۔ نفی میں اثبات کا پہلو نکلنا شعری خصوصیات میں بہت چیز ہے۔

اس کا ایک شعر ہے:

اک فرصت گناہ ملی وہ بھی چار دن
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے

فرصت گناہ دنیا میں مل سکتی ہے۔ دوسری دنیا میں اس کا وجود تو وجود ذکر تک نہیں ہوتا۔ اس لیے گناہ کے واسطے کچھ زیادہ وقت درکار تھا تاکہ خوب دل کھول کر گناہ کیے جاسکتے اور حوصلہ پروردگار کی فراخدلی کی داد دی جاسکتی۔ چار دن کہنا کس قدر فصیح ہے اور دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے .... کہنا جس میں نفی اور طنز کا پہلو ہے، بلاغت کے عین مطابق ہے۔ اگر اس کو دوسرے طریقہ سے کہا جاتا تو شعر سننے والے کو انتہا پسندی کا احساس ہونے لگتا۔ مگر فیض اس نرم

لہجہ ہی کونمایاں کرنے کی کوشش کرتا ہے اور کبھی دوسرا پہلو اختیار نہیں کرتا۔

فیض کا ایک شعر ہے جس میں اس نے ''رہگذر'' قافیہ اور ''میں ہے'' ردیف باندھی ہے

سیکھی یہیں مرے دل کافر نے بندگی
رب کریم ہے تو تری رہگذر میں ہے

دل کافر جو پہلے بندگی کے نام تک سے گریزاں تھا اسے تیری رہگذر کے پیہم سجود سے بندگی کا احساس ہوا اور وہیں سے بندگی کا پہلا اور آخری سبق سیکھا۔ اگر تیری رہگذر میں نہ جایا جاتا تو دل کافر' کافر ہی رہتا۔ اس لیے معلوم ہوا کہ رب کریم تیری رہگذر میں رہتا ہے کیونکہ بندگی کا شدید احساس ہو جانا اس بات کی دلیل ہے۔ شعر کی باریکی اور ندرت قابل غور ہے۔ شاعرانہ پیرایہ بیان بے تکلفی اور شگفتگی انوکھی ہے۔ اسی ردیف وقافیہ میں جگر مرادآبادی کا شعر سنیے:

سمجھا تھا میں کہ دور نکل جاؤں گا کہیں
دیکھا تو ہر مقام تیری رہگذر میں ہے

فیض کا شعر' مجازی پہلو (جو ترقی پسند ادب کا خصوصی نقطہ نظر ہے) اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے اور رب کریم کو اس شعر میں ثانوی حیثیت حاصل ہے۔ برخلاف اس کے جگر کے شعر میں حقیقی پہلو ہے اور اسی وجہ سے دونوں کے اشعار میں معنوی فصل ہو گیا ہے۔ جگر کا شعر اپنی جگہ پر ہے لیکن شاعرانہ لطافت اور گھلاوٹ جو فیض کے شعر میں ہے وہ جگر کے شعر میں کمیاب ہے کیونکہ مجاز' حقیقت سے زیادہ لطف انگیز ہوتا ہے۔ فیض خود کہتا ہے:

ہر حقیقت مجاز ہو جائے
کافروں کی نماز ہو جائے

داغ کا شعر ہے:

لامکاں میں بھی تو جلوہ نظر آتا ہے
بے کسی میں تو ادھر ہوں جدھر کچھ بھی نہیں

فیض کا شعر سنیے:

نہ جانے کس لیے امید وار بیٹھا ہوں
اک ایسی راہ پہ جو تیری رہگذر بھی نہیں

داغ کا شعر معنوی اور حقیقی حیثیت سے تو بہت بلند ہے مگر ''تیری رہگذر بھی نہیں'' کے ساتھ تجاہل برتنا ''نہ جانے کس لیے'' شاعرانہ لطافتوں اور احساس کی رنگینیوں میں بلا کا اضافہ کر رہا ہے اور فیض کے شعر پر بے اختیار داد دینے کو طبیعت چاہتی ہے۔ غزل کے اشعار کی ایک ضروری خصوصیت یہ بھی ہے کہ مصرعوں میں استعمال شدہ الفاظ میں زیادہ بعد نہ ہو۔ اس سے شعر میں نقص پیدا ہو جاتا ہے اور شعر عمدگی اور شیرینی کے درجہ سے گر جاتا ہے۔ اس لیے سہل ممتنع کا شعر قابل تعریف سمجھا جاتا ہے۔ مولانا عبدالرحمٰن بجنوری نے کانٹ کی کتاب (Critique of Practila Reason) سے حوالہ دیتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ بہت سے اشعار ایسے ہوتے ہیں جن میں آزاد حسن ہوتا ہے وہ پھولوں کی طرح اپنے معنی نہیں بیان کرتے بلکہ اپنی خوشبو سے مشام جان کر مسرور کرتے ہیں۔ اگر ان کے نثر کرنے اور ان کے مطالب دریافت کرنے کی کوشش کی جائے تو وہ کوشش ایسی ہی ہوگی جس طرح کوئی شخص پھولوں کی خوشبو کو پانے کی غرض سے ان کے پتوں کو توڑ کر علیحدہ کر دے۔ فیض کے اشعار اس معیار پر پورے اترتے ہیں۔ چند ملاحظہ ہوں:

ہو چکا عشق اب ہوس ہی سہی
کیا کریں فرض ہے ادائے نماز
اپنی تکمیل کر رہا ہوں میں!
ورنہ تجھ سے تو مجھ کو پیار نہیں !
عشق دل میں رہے تو رسوا ہو

لب پہ آئے تو راز ہوجائے !
عمر بے سود کٹ رہی ہے فیض
کاش افشائے راز ہو جائے !
اک تری دید چھن گئی مجھ سے
ورنہ دنیا میں کیا نہیں باقی
چشم میگوں ذرا ادھر کردے
دست قدرت کو بے اثر کردے

یہ وہ خصوصیت ہے جو اسے ترقی پسند غزل گوشعرا میں سب سے نمایاں وممتاز درجہ دلانے کے لیے کافی ہے۔

فیض کی غزلیں ہوتی تو ہیں دو اور دو چار قسم کی اور وہ بات بھی ایسی ہی کہتا ہے کہ ایک مثلث کے تین زاویے برابر دوزاویہ قائمہ کے ہوتے ہیں مگر اس کی ان سیدھی سادھی باتوں میں وہ عالمگیر حقیقت اور وسعتیں پنہاں ہوتی ہیں کہ بے اختیار سر دھننے کو جی چاہتا ہے :

ساری دنیا سے دور ہو جائے
جو ذرا تیرے پاس ہو بیٹھے
نہ گئی تیری بے رخی نہ گئی!
ہم تری آرزو بھی کھو بیٹھے
رازِ الفت چھپا کے دیکھ لیا
دل بہت کچھ جلا کے دیکھ لیا
اور کیا دیکھنے کو باقی ہے
آپ سے دل لگا کے دیکھ لیا

ایک خاص بات اور..... فیض کی دوسرے دور کی غزلوں میں زندگی سے قربت کا احساس ہونے لگتا ہے اور وہ بہیمانہ طلسم کی طرف متوجہ معلوم ہوتا ہے۔ یادِ محبوب پر غم روزگار حاوی آ جاتے ہیں اور اس کو محبوب اور محبوب کی یاد سے زیادہ زمانے کے دکھ میں دلفریبی نظر آتی ہے:

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا!
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

فیض کی غزلیں دیکھ کر مجھے یہ خیال ہوتا ہے کہ ابھی غزل میں زندہ رہنے کی سکت اور صلاحیت موجود ہے۔

مختصر! فیض کی شاعری نے جہاں نئی شاعری میں ایک نئے سکول کی بنیاد رکھ کر ہمیں دعوت فکر دی ہے، وہاں ہمیں خارجی منفرد زاویہ ہائے نگاہ سے بھی مانوس کیا ہے۔ وہ قدیم وجدید شاعری کے سنگم پر کھڑا ہے۔ فیض جانتا ہے کہ شاعر نہ ایک سائنس دان ہوتا ہے اور نہ فلسفی مگر شاعر بھی زندگی کے تضاد کو محسوس ضرور کرتا ہے۔ لیکن بجائے اس کے کہ وہ لاحق تضاد کو منطق کے استقرائی استدلال سے حل کرے، وہ اسے قوت متخیلّہ اور شعریت کے ذریعہ طے کرتا ہے۔ چونکہ یہی ایک ذریعہ ہے کہ جس کے واسطے سے شاعر زندگی کے متضاد حل سوچتا اور طے کرتا ہے۔ فیض اسی قسم کا شاعر ہے۔ وہ دنیا کی ہر چیز سے قطع نظر شاعری کی زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ کاش فیض اس بات کی صداقت کو پھر محسوس کر سکے۔

فیض ہوتا رہے جو ہونا ہے
شعر لکھتے رہا کرو بیٹھے!

سلیم احمد

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

آدم اور حوا کی اولاد نے دنیا میں ہزاروں سوانگ رچائے اور لاکھوں بہروپ بھرے۔ ان میں ایک روپ عاشق اور معشوق کا بھی ہے۔ ''سائنٹی فک'' نقطۂ نظر سے دیکھیے تو بات کچھ بھی نہیں، فطرت کا مقصود صرف اتنا تھا کہ حیات کا تسلسل نہ ٹوٹنے پائے۔

اس نے انسانوں اور حیوانوں کو نر اور مادہ کے جوڑوں میں بانٹ دیا۔ مرد اور عورت ایک حیاتیاتی ضرورت سے مجبور ہو کر ایک دوسرے سے ملتے ہیں اور فطرت کا مقصد پورا ہو جاتا ہے۔ پھر اس میں ''عشق عاشقی'' کی گنجائش کہاں نکلی؟ ......اور ذرا ان بلند تصورات کو دیکھیے جو عشق سے منسوب ہیں۔ صوفی شعرا نے عشق کے ڈانڈے معرفت سے ملا دیے:

تمھیں سچ سچ بتا دو کون تھا شیریں کے پیکر میں
کہ مشتِ خاک کی حسرت میں کوئی کوہ کن کیوں ہو

بات دراصل یہ ہے کہ تمام انسانی تہذیب ایک جھوٹ ہے یا ایک طرح کی خود فریبی۔ انسان نے اپنی حیوانی فطرت پر ایک غلاف چڑھایا ہے اور اس کا نام رکھا ہے انسانیت۔ ہم چاہیں تو اس جھوٹ کے خلاف ایک تحقیر کا رویہ اختیار کر سکتے ہیں، جیسا کہ جناب جوشؔ نے کہا ہے:

اب تک تو فقط دُم ہی جھڑی ہے پیارے۔

اور چاہیں تو فراقؔ کی طرح نرمی و ہم دردی کا:

کسی کا یوں تو ہوا کون عمر بھر پھر بھی

یہ حسن و عشق تو دھوکا ہے سب مگر پھر بھی

انسان اور انسانی تہذیب کے بارے میں حقیقت بینی اور حقیقت بیانی کی ساری منزلیں طے کر کے آدمی جب ''مگر پھر بھی'' کہنے کا حوصلہ پیدا کر لے، تب جانیے کہ تہذیب کی طرف پہلا قدم تھا۔ تہذیبی زندگی میں انسان کا انسان سے تعلق ہی سب کچھ ہے۔ اب ذرا دوست احباب، عزیز رشتے دار، ماں باپ، بھائی بہن، عاشق معشوق اور انسانی تعلقات کی جتنی قسمیں اور جتنی صورتیں ہو سکتی ہیں، سب کو ذہن میں رکھیے اور غور کیجیے کہ ان کی بنیاد کس چیز پر ہے؟ کوئی نہ کوئی ضرورت یا غرض یا مفاد؟ ذرا اس بنیاد کو بیچ سے نکال دیجیے اور پھر دیکھیے کہ نقشہ نظر آتا ہے:

دیوانہ بہ راہے رود و طفل بہ راہے
یاراں مگر ایں شہر شما سنگ نہ دارد

انسان انسان کے درمیان تعلق کی ابتدائی اور بنیادی صورتیں کسی نہ کسی ضرورت سے پیدا ہوئیں لیکن رفتہ رفتہ انسان نے ان پر جذبات کا گہرا رنگ چڑھا دیا۔ ماں کی محبت، باپ کی شفقت، بھائی بہن کی انسیت، دوست احباب کی رفاقت .... یہ سب کتنے مقدس اور قابلِ احترام جذبات ہیں لیکن ان کی اصل حیثیت کیا ہے؟ اور تو اور ماں کی ممتا بھی اکتسابی جذبہ ہے۔ جذبات کا رنگ و روغن ذرا اوپر سے کھرچ دیجیے، اندر سے ضرورت، غرض اور مفاد کی وہی کھردری سطح نمودار ہو جائے گی۔ یہاں ایک بار پھر وہی سوال اُٹھتا ہے۔ ضرورت، مفاد اور غرض پر مبنی ہے تو پھر کہاں کا خلوص اور کہاں کی انسانیت؟ یوسف کے بھائیوں نے کیا بُرا کیا جو یوسف کو سکّوں کے عوض بیچ دیا۔ جواب اس سوال کا بھی وہی ہے:

بجا درست کہ دھوکا ہے سب مگر پھر بھی

خیر، تو عرض یہ کر رہا تھا کہ زندگی کی تعمیر اور تہذیب کی تخلیق میں انسان نے جتنے سوانگ

رچائے ہیں اور جتنے دھوکے دانستہ کھائے ہیں، عشق و محبت بھی ان میں سے ایک ہے۔ آپ اسے قبول کریں تو یہی سب کچھ ہے اور قبول نہ کریں تو بہ قول یگانہ:

مجھ سے معنی شناس پر جادو

حسنِ صورت حرام کیا کرتا

عشق و محبت کے بارے میں آپ کا رویہ کیا ہے؟ یہ آپ جانیں لیکن شاعری تو تہذیب کی آلہ کار ہے۔ آپ کو دھوکے کھانے ہیں تو شاعری کی طرف آیئے ورنہ دنیا میں مفید کام اور بہت سے ہیں۔ شاعری تو بقول فراق آپ کو یہی سکھائے گی:

زہد و تقویٰ بھی دھوکے ہیں، علم و عمل بھی دھوکے ہیں

اتنے دھوکے کھانے والے عشق کے دھوکے بھی کھالے

شاعری میں ''عشق'' ایک تہذیبی قدر ہے۔ یہ ایک علامت ہے جس کے ذریعے انسانی تعلقات کی گہرائی، شدت، خلوص، معصومیت اور پاکیزگی کا اظہار کیا جاتا ہے۔ خواہ وہ تعلق عورت اور مرد کا ہو، خواہ انسان اور انسان کا، خواہ انسان اور کائنات..... کوئی شاعر اس علامت کو کتنی معنویت کے ساتھ استعمال کرتا ہے اس کا انحصار کچھ تو شاعر کی ذاتی صلاحیت پر اور کچھ ان روایات پر ہے، جو اسے تہذیبی ورثے میں ملی ہیں۔ شاعری جتنی بلند ہوتی ہے اس کی علامات بھی اتنی ہی وسعت اختیار کر لیتی ہیں، ان میں سے نئے نئے پہلو، نئے نئے رخ اور نئی نئی تہیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ اور پھر جب ہم کسی خاص شاعر یا کسی خاص دور کی شاعری کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانا چاہتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ اس نے اپنے تہذیبی ورثے سے کیا فائدہ اُٹھایا ہے اور اس میں کیا اضافہ کیا ہے۔ آیئے اب ''عشق'' یا ''محبت'' کی علامت کی سامنے رکھ کر نئی اُردو شاعری پر ایک نظر ڈالیں۔

ہماری نئی شاعری میں محبت کے متعلق مقبول ترین رویہ وہ ہے، جس کا اظہار فیضؔ نے

اپنی نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ'' میں کیا ہے۔فیضؔ نے اس نظم میں اپنے محبوب سے معذرت کی ہے کہ وہ اس سے پہلی سی محبت نہیں کر سکتے۔محبوب کی تسلی کے لیے فیضؔ نے اس کی وجہ بھی بیان کر دی ہے:

جا بجا کوچہ و بازار میں بکتے ہوئے جسم
ان گنت صوبوں کے لیے ایک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخواب میں بنوائے ہوئے
جسم نکلے ہوئے امراض کے تنوروں سے
پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے
اب بھی دل کش ہے ترا حسن مگر کیا کیجیے
لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجیے

فیضؔ کے محبوب نے ان کی اس معذرت کو قابلِ قبول گردانا یا ''قطع محبت'' کا ایک شاعرانہ حیلہ قرار دیا، اس کا علم تو فیضؔ کو ہوگا یا ان کے محبوب کو۔لیکن ہمارے ناقدوں کو یہ معذرت بہت پسند آئی۔انھوں نے اسے ایک اخلاقی اور تہذیبی قدر بنا کر ہمارے سامنے پیش کیا اور ان کی سخن فہمی کے طفیل نئی شاعری میں، جو شروع سے ناقدوں کی انگلی پکڑ کر چل رہی ہے، ہم اس قسم کی منظر کشی بہ کثرت دیکھنے لگے کہ محبوب تو آغوش کھولے کھڑا ہے اور عاشق صاحب اُٹھ اُٹھ کر بھاگ رہے ہیں کہ پہلے میں دنیا والوں کی مزاج پرسی تو کر آؤں۔

محبت اور ترک محبت کی واردات کوئی اچنبھے کی چیز نہیں ہے۔''ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے''، کون ایسا ہے جسے محبت کا تجربہ نہ ہوا ہو اور پھر محبت میں دائمی وفا کیشی بھی کوئی لازمی چیز نہیں ہے۔زمانے کے ہاتھوں، سماج کے ہاتھوں، عمر کے ساتھ بڑھتی ہوئی خنکی جذبات کے ہاتھوں اور کبھی کبھی بغیر کسی سبب کے محض تبدیلی ذائقہ کے لیے ترکِ محبت کی منزل بھی محبت میں

آ جاتی ہے۔فیض صاحب نے اپنے محبوب سے معذرت چاہی اور دنیا کے دوسرے دھندے سنبھالنے کا قصد کیا تو اس میں کہنے سننے کی گنجائش ذرا مشکل سے نکلتی ہے، کم از کم ہمارے آپ کے لیے۔لیکن ستم یہ ہوا کہ ہمارے ناقدوں کے حسن نظر نے اسے ایک تہذیبی عمل قرار دیا۔کہا جاتا ہے کہ فیض نے اس نظم میں اپنی شخصیت کو وسعت دی ہے اور غمِ جاناں کے تنگ دائرے سے نکل کر غم دوراں کی وسعتوں کی طرف بڑھتے ہیں۔اُردو شاعروں میں یہ توفیق کسے نصیب ہوئی۔اب کہاں وہ لوگ جو کہتے ہیں:

جیتے جی کوچۂ دلدار سے جایا نہ گیا
اس کی دیوار کا سر سے مرے سایا نہ گیا

فیضؔ کے ذہن میں بھی شاید کچھ اس قسم کی بات تھی۔محبت کو انھوں نے ایک چھوٹی چیز سمجھا۔کم از کم اس نظم میں محبت ضرور ایک چھوٹی چیز بن کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ایک محبت کے بارے میں میرؔ کا نقطۂ نظر ہے:

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور
نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور!

اور دوسری طرف فیضؔ یا زیادہ صحیح لفظوں میں نئی نسل کا نقطۂ نظر ہے۔میر نے جرأت کی عشقیہ شاعری کو ''چوما چاٹی'' کہا تھا۔نئی نسل خود محبت ہی کو ''چوما چاٹی'' سمجھتی ہے۔فیضؔ کے ہاں ''محبت'' کا لفظ قریب قریب انھیں معنوں میں استعمال ہوا ہے۔وہ محبوب کو حقائق حیات کی تصویریں دکھاتے ہیں۔زندگی کی سنجیدہ ذمہ داریوں کی طرف اشارے کرتے ہیں اور پھر یہ فیصلہ کر لیتے ہیں کہ محبت اور زندگی کی سنجیدہ ذمہ داریاں ایک ساتھ نہیں نبھ سکتیں:

اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجے
لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجے

ہمارے ناقدوں کا کہنا ہے کہ ذمہ داری کا یہ احساس ''لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجے'' ایک نیا تہذیبی احساس ہے۔ یہ نئی انسانیت کی طرف پہلا قدم ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ شاعر ذاتی جذبات کے خول سے نکل کر دوسروں کے دُکھ درد میں شریک ہونے کے لیے تیار ہے۔ میں فی الحال اس نقطۂ نظر کی تردید نہیں کروں گا لیکن یہ سوال ضرور پوچھنا چاہتا ہوں کہ نئی انسانیت میں سماج کا ذمہ دار فرد بننا کوئی چھوٹا کام تو نہیں ہے؟ محبت کے معنی اگر صرف چوما چاٹی ہوں تو بات ہی اور ہے، ورنہ محبت اور دنیا کی دوسری ذمہ داریاں اتنی اگ تھلگ چیزیں نہیں ہیں، آدمی جب اپنے محبوب کو پہلا بوسہ دیتا ہے تو شاید بیوی بچوں سے بھرے پرے ایک گھر کی ذمہ داری بھی قبول کرتا ہے۔ سنسکرت شاعری میں محبوب کی تعریف یہ بیان کی گئی ہے کہ شفقت میں ماں ہوں، خدمت میں بیٹی اور سیج پر بیسوا، عاشق کی بھی تعریف یہی ہے کہ بانکا، رسیلا اور سجیلا ہونے کے ساتھ ساتھ اچھا باپ اور خاندان کا ذمہ دار سرپرست بھی بن سکے۔

اس ذمہ داری کو قبول کرنے کے بعد دنیا کی کون سی ذمہ داری ہے جو باقی رہ جاتی ہے اور جس کے لیے نئی نسل کے شاعر اور اُن سے زیادہ نئے نقاد اتنے تڑپ رہے ہیں؟ اعلیٰ ترین سے اعلیٰ ترین سماجی ذمہ داریوں کا مفہوم اگر خاندانی ذمہ داری نہیں ہے تو بہر حال خاندانی ذمہ داریاں اعلیٰ ترین سماجی ذمہ داریوں کی بنیاد ضرور ہیں۔ محبت ایک سنجیدہ، سماجی اور تہذیبی عمل ہے۔ یہ طالب علموں کی دل لگی نہیں ہے کہ کلاس سے چھوٹے اور لڑکیوں کے گزرنے کے انتظار میں گیلری میں قطار باندھ کر کھڑے ہو گئے اور پھر امتحان کے دن قریب آئے تو:

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

خدائے سخن میر تقی میرؔ نے لکھا ہے کہ ان کے والد انھیں نصیحت کرتے تھے کہ ''بیٹا عشق

کر'' پتا نہیں نئے نقاد اور نئے شاعر اس کے معنی کیا سمجھتے ہیں۔ لیکن میرؔ نے اسے جو کچھ سمجھا، ان کی زندگی اور ان کی شاعری اسی کی داستان ہے۔ میرؔ کے والد نے انھیں لڑکیوں کے پیچھے بھاگتے پھرنے کی تلقین نہیں کی تھی بلکہ مہذب بننے کی۔ چنانچہ میرؔ کے ہاں عشق کے معنی ہیں مہذب زندگی اور اس کے مطالبات۔ یہاں عشق اپنے وسیع ترین مفہوم میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس کے برعکس فیضؔ کی نظم میں محبت کا مفہوم کتنا سکڑ گیا ہے۔ یہ ہے فرق شخصیت کا اور تہذیبی احساس کا اور ہمارے ناقد کہتے ہیں کہ فیضؔ نے نیا تہذیبی احساس دیا ہے اور نئی شاعری محبت کے مفہوم کو وسعت دے رہی ہے:

جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے

فیضؔ کے ہاں غم دوراں یا دوسرے لفظوں میں دنیا کے دُکھ درد کو اپنانے کا کتنا ہی پُرخلوص جذبہ کیوں نہ موجود ہو اور آپ اُسے انسانی دردمندی کے تحت کتنا ہی کیوں نہ سراہیں لیکن شخصیت کی خانہ بندی کو آپ کیا کہیں گے۔ اپنا غم اور دنیا کا غم دو مختلف چیزیں نہیں ہیں اور اُن کی علیحدگی کے احساس سے انسانیت کی یا تہذیب کی کوئی خدمت بھی نہیں ہوتی۔ شخصیت کی تکمیل کے تو معنی ہی یہ ہیں کہ اپنا غم اور دنیا کا غم ایک چیز بن جائے۔ دردمندی کا حقیقی مفہوم تو یہ ہے، بقول امیرؔ مینائی کہ خنجر کسی پر چلے اور تڑپیں آپ۔ وہ جو کہا گیا ہے کہ فصد لیلیٰ نے کھلوائی اور خون رگ مجنوں سے نکلا۔ انسانیت کا درد دل میں جب تک یوں نہ محسوس ہو، آپ دنیا کو رحم کی بھیک تو دیتے رہیں گے (لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجے) لیکن میرؔ کی طرح یہ کبھی نہ کہہ سکیں گے:

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام

آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

فیضؔ کی شاعری ان کی اپنی افتادِ طبع سے اور نئی شاعری میں کچھ فیضؔ کے اثر اور کچھ

ہمارے نقادوں کی سخن فہمی کے طفیل غمِ جاناں اور غمِ دوراں کی تفریق بُری طرح نمایاں ہوئی ہے۔ فیضؔ کے تجربے نے اُنھیں بتایا ہے (اور وہ اس تجربے میں تنہا نہیں ہیں) کہ آدمی گہری اور شدید محبت اور دنیا اور کار دنیا کی دیکھ بھال ایک ساتھ نہیں کر سکتا۔ دوسرے لفظوں میں یہ وہی خیال ہے جسے غالبؔ نے ایک شعر میں بیان کیا ہے:

عشق نے غالب نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

فرق صرف یہ ہے کہ غالبؔ کا لہجہ بہت تلخ اور طنز آمیز ہے۔ انھوں نے دنیا کے کاموں میں عشق کے نکمے پن کو تسلیم تو کیا ہے مگر بہت جل کر۔ اثباتِ حقیقت کا یہ وہ انداز ہے جس کی حدیں انکار سے مل جاتی ہیں۔ غور سے دیکھیے تو یہ شعر عشق کے خلاف نہیں ہے بلکہ اس زمانے پر طنز ہے جس نے عشق کی فعال قوت کو مجہول انفعالیت میں بدل دیا۔ اس کے برعکس فیضؔ بڑے اطمینان سے محبت اور دنیا کی تفریق کو تسلیم کر لیتے ہیں اور اس کی تلافی کے لیے محبت کی شدت کو کم کرنے پر تیار ہو جاتے ہیں۔ یہاں عشق واقعی نکمے پن کے مترادف ہے۔ اس کے مقابلے پر فراقؔ کا ایک شعر اور دیکھیے کہ تعمیرِ حیات میں عشق کا نکما پن بھی کیا چیز بن کر سامنے آتا ہے:

گرچہ ہزار جدوجہد لازمۂ حیات تھی
کام نہ چل سکا فراقؔ کچھ نہ کیے بغیر بھی

''اُردو کی عشقیہ شاعری'' میں فراقؔ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ارتکازِ محبت کی اوّلیں کیفیت میں عاشق کا شعور دنیا اور علائق سے کٹ جاتا ہے:

اس فسوں ساماں نگاہِ آشنا کی دیر تھی
اس بھری دنیا میں ہم تنہا نظر آنے لگے

لیکن صحت مند دل کے عاشق کے لیے یہ کیفیت بہت عارضی ہوتی ہے۔ اس کی شخصیت جب نشو ونما پا کر تکمیل تک پہنچتی ہے تو محبت کارِ دنیا سے کوئی الگ تھلگ چیز نہیں رہتی بلکہ تعمیرِ زندگی کی محرک بن جاتی ہے:

رفتہ رفتہ عشق مانوسِ جہاں ہوتا گیا
خود کو تیرے ہجر میں تنہا سمجھ بیٹھے تھے ہم

اور بلند ترین عشقیہ شاعری کا کام ہی یہ ہے کہ وہ عشق کی شدت کو کم کیے بغیر انسان کو مانوس جہاں ہونا سکھا دے۔ فیضؔ صاحب عاشق کو دنیا سے مانوس ہونا تو ضرور سکھاتے ہیں مگر عشق کی شدت کو کم کیے بغیر نہیں، بلکہ محبوب سے معذرت چاہ کر۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ ان کی شخصیت کی نشو ونما اپنے صحیح مرحلے سے نہیں گزری۔ انھوں نے اپنے احساسِ محبت کو وسعت دینے کے بجائے اس کے مقابلے پر ایک نیا احساس پیدا کیا اور ان دونوں کی کشمکش میں ان کی شخصیت دو خانوں میں بٹ گئی اور اس تکمیل سے محروم ہوئی، جہاں یہ دونوں عناصر مل کر ایک ہو جائیں اور غم دوراں میں بھی وہی شدت ارتکاز، خلوص اور معصومیت پیدا ہو جائے جو غمِ جاناں میں ہوتی ہے۔ فیضؔ اپنی اس کمزوری سے خود بھی ناواقف نہیں ہیں۔ ان کے نئے مجموعے ''دست صبا'' میں ''دو عشق'' دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کسی نہ کسی طرح اس خلیج کو پُر کرنا چاہتے ہیں، جو ان کے دو احساسات کے درمیان حائل ہو گئی ہے۔ کسی شخص کی ٹریجڈی اس سے بڑھ کر اور کیا ہو سکتی ہے کہ آدمی شخصیت کی تکمیل کے راز سے واقف ہو اور اپنی تکمیل نہ کر سکے۔ ''دو عشق'' اس لحاظ سے تو بُری نظم نہیں ہے کہ فیضؔ نے اس میں اپنی شخصیت کے دو مختلف عناصر کو ایک مرکز پر لانے کی کوشش کی ہے لیکن اس کوشش کا مقابلہ ذرا عرفیؔ کے اس شعر سے تو کیجیے:

در دلِ ما غمِ دنیا غمِ معشوق شود

بادہ گر خام بود پختہ کند شیشۂ ما

احساس کو وسعت دینے اور جذبات کی قلب ماہیت کا جو عمل عرفیؔ کے شعر میں ملتا ہے۔ کیا فیضؔ کی اس پوری نظم میں اس کی ایک جھلک بھی ہے؟

معاف کیجیے گا بات صرف فیضؔ کی نہیں تھی بلکہ پوری نئی شاعری کی۔ لیکن نئی شاعری کے کسی رجحان کے تجزیے کے لیے حوالہ کس کا دوں؟ فیض کے سوا کوئی اور موضوعِ گفتگو بھی تو نہیں بن سکتا۔

ڈاکٹر آفتاب احمد

کچھ فیض کی شاعری کے بارے میں

فیض صاحب نے جو دنیائے سخن آباد کی ہے وہ سب سے الگ ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے جس قسم کی فعال زندگی بسر کی ہے، وہ ہمارے عام شاعروں کی زندگی سے بہت مختلف ہے۔ وہ اعلیٰ مرتبے کے شاعر ہیں مگر ایک زمانے میں ایک خاص سیاسی مسلک کے ترجمان ایک اعلیٰ مرتبہ کے انگریزی اخبار کے ایڈیٹر بھی رہے ہیں۔ انہوں نے دنیا کے کاروبار چلانے اور کارجہاں کے غم کا بارامانت اٹھانے میں بھی بھرپور حصہ لیا ہے۔ وہ انیس حلقہ یاراں بھی ہیں اور رفیق اہل جنوں بھی، انہوں نے رنگارنگ بزم آرائیاں بھی دیکھی ہیں، قید و بند کی صعوبتیں بھی اٹھائی ہیں اور دو سال ادھر محاصرہ بیروت کے دوران اکیلے گھر میں مہیب خطرات کے درمیان دن رات بھی گزارے ہیں۔ غرض ان کی زندگی میں ایک نہ ایک ہنگامے کی رونق ہمیشہ رہی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ غیر معمولی اور متنوع تجربات کا جو وسیع سرمایہ فیض کو حاصل ہوا ہے وہ ہمارے عہد کے کسی دوسرے اردو شاعر کے حصے میں نہیں آیا۔ مگر اس سلسلے میں کہنے کی بات دراصل یہ ہے کہ تجربات کی اس گہما گہمی کے درمیان اور ہزار دشواریاں اور آزمائشوں کے باوجود فیض اسی راہ پر چلتے رہے جسے انہوں نے شروع میں اختیار کیا تھا۔ اس راہ میں جو سب پہ گزرتی ہے وہ ان پر بھی گزری مگر ان کے پائے استقامت میں کبھی لغزش نہیں آئی۔ اپنے مقصد کی لگن اور ایک اعلیٰ سنجیدگی کے ساتھ اپنے مسلک کی پیروی فیض کے کردار کی وہ منفرد خصوصیت ہے، جس کی بناء پر انہوں نے اس عہد میں کاوش اور جدوجہد کا نشان ہونے کا رتبہ پالیا ہے اور عام آدمی کی نظر میں وہ جیتے جی ایک داستان بن گئے ہیں۔

میں نے فیض کی اس معروف شناخت کا ذکر اس لیے کیا ہے کہ یہ اپنے جذب و کشش

کی بناء پر فیض کی شاعری کے بارے میں کچھ کہنے کی راہ میں حائل ہوسکتی ہے۔ شاعر فیض کو دیکھنے اور سمجھنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اسے شخص فیض سے جہاں تک ممکن ہو' الگ کیا جائے کیونکہ یہ تسلیم کرتے ہوئے کہ فیض شاعر ہونے کے علاوہ اور بھی بہت کچھ ہیں اور یہ کہ انہوں نے اپنی زندگی میں کردار و عمل کا ایک مثالی نمونہ پیش کیا ہے، اس حقیقت سے مفر نہیں کہ وہ اول و آخر شاعر ہیں اور یہی ان کی سب سے بڑی پہچان ہے۔ ایک دوسری مشکل جو فیض کے بارے میں کچھ کہنے کی راہ میں مجھے اور میرے دوسرے ہم عمروں کو پیش آتی ہے، یہ ہے کہ ہم لوگوں کے ادبی شعور نے جب آنکھ کھولی تو اردو شعر کی دنیا میں فیض کی آواز گونج رہی تھی۔ ہماری ذہنی نشوونما اور ادبی تربیت میں فیض ایک قوی اثر کی حیثیت سے شامل رہے ہیں، لہٰذا ان کی شاعری میں وہ جو:

اک خلش ہوتی ہے محسوس رگ جاں کے قریب

والی بات ہے۔ اس کی وجہ سے اس کا جائزہ لینے سے پیشتر ایک قسم کے تزکیہ نفس کی ضرورت ہے تا کہ اپنے تأثرات کو اپنے آپ سے باہر نکل کر ایک معروضی انداز سے جانچا جا سکے۔ یوں کہیے کہ قربت میں دوری پیدا کرنے یا غالب کی زبان میں آپ اپنا تماشائی بننے کی ضرورت ہے۔ میں اس مختصر صحبت میں فیض کی شاعری اور فن کے بارے میں اپنی معروضات کو محض چند ایک ایسی باتوں تک محدود رکھنا چاہوں گا جو میری دانست میں ان کے ہاں مرکزی اہمیت کی حامل ہیں۔

اپنے ادبی مسلک کے پیش نظر جب فیض ''نقش فریادی'' کے پہلے حصے یعنی ''نسخۂ غم ہائے فلاں'' کی تالیف سے گزر کر دوسرے حصے یعنی ''دلے بفرد ختم جانے خریدم'' کی منزل میں داخل ہوئے تو آپ کو یاد ہوگا کہ ان کی پہلی نظم کا عنوان تھا ''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ'' اور اسی نظم میں یہ اعتراف بھی تھا کہ:

اب بھی دل کش ہے ترا حسن مگر کیا کیجے

اس کی وجہ فیض نے ''نقش فریادی'' کے دیباچے میں یہ بتائی تھی کہ کچھ عرصے کے بعد

انسان اپنی ذات کو مرکز دو عالم سمجھنا چھوڑ دیتا ہے اور اسے عالم گیر ظلم اور بے انصافی کے پیش نظر اپنی ذرا ذرا سی ناکامیاں بے حقیقت دکھائی دینے لگتی ہیں ''دست صبا'' کے ابتدائیے میں فیض نے شاعری کے باب میں بھی اپنے اس مسلک کی مزید وضاحت کی ہے۔ غالب کے شعر:

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا' دیدہ بینا نہ ہوا

کا حوالہ دیتے ہوئے فیض لکھتے ہیں کہ ''شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں، مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے گرد و پیش کے مضطرب قطروں میں زندگی کے دجلے کا مشاہدہ اس کی بینائی پر ہے۔ اسے دوسروں کو دکھانا اس کی فنی دسترس پر' اس کے بہاؤ میں دخل انداز ہونا اس کے شوق کی صلاحیت اور لہو کی حرارت پر اور یہ تینوں کام مسلسل کاوش اور جد و جہد چاہتے ہیں۔''

چنانچہ اس تمام عرصے میں گو فیض کی نظریں مستقل اس ظلم اور ناانصافی کی طرف لوٹتی رہیں، جس کا انہوں نے ذکر کیا ہے مگر حسن محبوب کی دل کشی کا خیال بھی وہ اپنے دل سے بھلا نہیں سکے اور اس کی ایسی نادر تصویریں فیض کے ایوان شعر میں آویزاں ہیں کہ جن کی آب و تاب کبھی ماند نہیں پڑے گی۔ بہرحال فیض نے ایک شعوری فیصلے کے بعد اپنے غم کے بجائے ''کیوں نہ جہاں کا غم اپنا لیں'' کے اصول پر عمل کیا ہے۔ محض اپنی ذاتی نیک دلی یا انسانی ہمدردی کی بنا پر ہی نہیں بلکہ اس ادراک کی بنا پر جو انہیں تاریخی قوتوں کے شعور سے حاصل ہوا تھا۔ اس کا نتیجہ ہے کہ فیض نے مسلسل کاوش اور جد و جہد کو اپنی شاعری کا مسلک بنایا۔ فیض کی شاعری ایک طرف تو اس مجاہدے کی داستان ہے جس کو انہوں نے شاعر کا فرض قرار دیا تھا اور دوسری طرف ان کے اس غیر معمولی تجربہ حیات کی ترجمان جس کی طرف میں نے شروع میں اشارہ کیا ہے، اس تجربہ حیات نے ان کی شاعری میں نہ صرف ایک فراوانی ایک وسعت و ثروت پیدا کر دی ہے بلکہ اسے ایک ایسی ہم عصریت سے بھی ہم کنار کر دیا ہے، جس کی سرحدیں دور دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ چنانچہ

فیض نے اپنی آواز کوصرف اپنے دیس کے عوام کی آواز ہی سے نہیں بلکہ تیسری دنیا میں بسنے والے عوام کی آواز سے ملایا ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں اجتماعیت ہی کے نہیں بین الاقوامیت کے عناصر بھی ابھر آئے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو فیض نے اردو شاعری میں ایک نئی جہت کا اضافہ کیا ہے۔ ان کی شاعری کی نمایاں خصوصیت، جس کی بنا پر وہ فیض کے ہم عصروں کو متاثر ہی نہیں کرتی بلکہ ان کے روح کے خوابیدہ تاروں کو بھی جھنجھنا دیتی ہے اس کی یہی ہم عصریت ہے۔ اس سے یہ مراد نہیں کہ فیض نے اپنی شاعری کو اپنے زمانے کے واقعات کی کھتونی بنا دیا ہے بلکہ یہ کہ انہوں نے واقعات سے اس طرح سے اثر قبول کیا ہے کہ ان کی شاعری اپنے زمانے کے فہم و ادراک اور فکر واحساس کی سرگزشت بن گئی ہے۔ گویا فیض نے زمانے کی روح کو جذب کر لیا ہے اور اس کے بنیادی مسئلوں تقاضوں اور امنگوں کو گویائی بخشی ہے۔

اس ہم عصریت کے حوالے سے فیض کی شاعری میں تلخی ایام کا ذکر بار بار آتا ہے۔ مگر ایک زمانے تک اس ذکر کے ساتھ ساتھ ایک روشن مستقبل کا پختہ یقین بھی شامل رہا ہے۔ وہ رات کی تاریکی کو ''غازہ رخسار سحر'' سمجھتے رہے ہیں اور دور سے ''صبح کی دھڑکن کی صدا'' سنتے رہے ہیں۔ کچھ تو یہ عقیدے کا فیضان تھا اور کچھ فیض کی طبعی افتاد کا نتیجہ۔ فیض کو زندگی اور کائنات کے مہر و جمال سے بے پایاں محبت ہے اور ان پر اعتماد بھی ان تمام درد وغم کے درمیان جن کو جمع کر کے فیض نے اپنا دیوان مرتب کیا ہے۔ یہی محبت اور اعتماد ان کا سب سے بڑا سہارا رہے ہیں۔ مزاج کی اس کیفیت اور اس نقطہ نظر کا اظہار مارچ ۵۹ء میں زندان قلعہ لاہور میں لکھی گئی ایک نظم ''قید تنہائی'' میں نہایت خوبصورت انداز سے ہوا ہے:

دور آفاق پہ لہرائی کوئی نور کی لہر
آنکھ سے دور کسی صبح کی تمہید لیے
کوئی نغمہ، کوئی خوشبو، کوئی کافر صورت

عدم آبادِ جدائی میں مسافر صورت
بے خبر گزری پریشانی امید لیے
گھول کر تلخی دیروز میں امروز کا زہر
حسرتِ روزِ ملاقات رقم کی میں نے
دیس ہر دیس کے یارانِ قدح خوار کے نام
حسن آفاق جمالِ لب و رخسار کے نام

حسن آفاق کی محبت، جمال لب ورخسار کی محبت، دیس پردیس کے یاران قدح خوار کی محبت، اپنے مسلک پر یقین، یہ وہ عناصر ہیں جن سے فیض کے فکرو احساس کی دنیا ترتیب پاتی ہے۔ اس دنیا میں کسی شدید اخلاقی اور روحانی کشمکش کا سراغ نہیں ملتا بلکہ اس کے برعکس مقصد سے لگن کے باعث ایک داخلی یک سوئی اور یک جہتی کا قرار وثبات پایا جاتا ہے۔ فیض کے ہاں یاس ونومیدی کا سب سے پہلا اظہار ان کی نظم صبح آزادی سے ہوا ہے جو شروع ہی اس مصرع سے ہوتی ہے:

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر

مگر اس کے اختتام پر بھی انہوں نے جہد وعمل کے سہارے منزل مقصود پالینے کا پیغام دیا ہے۔

چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

البتہ پچھلے بیس بائیس برس کے عرصے میں کچھ تاریک لمحے فیض کی دنیا میں در آئے ہیں اور یاس ونومیدی کی ایک لہر فیض کی شاعری میں ابھرتی ڈوبتی نظر آنے لگی ہے۔ مثلاً ۱۹۶۲ء میں لندن میں لکھی ہوئی ایک غزل ملاحظہ فرمایئے:

ہر سمت پریشاں تری آمد کے قرینے
دھوکے دیے کیا کیا ہمیں بادِ سحری نے
ہرمنزلِ غربت پہ گماں ہوتا ہے گھر کا

بہلایا ہے ہرگام بہت دربدری نے

تھے بزم میں سب دُودِ سرِ بزم سے شاداں

بیکار جلایا ہمیں روشن نظری نے

مے خانے میں عاجز ہوئے آزردہ دلی سے

مسجد کا نہ رکھا ہمیں آشفتہ سری نے

یہ جامۂ صد چاک بدل لینے میں کیا تھا

مہلت ہی نہ دی فیض کبھی بخیہ گری نے

اس سے بارہ برس بعد کی ایک غزل میں فیض نے اپنی نومیدی وتنہائی کا اظہار اس طرح کیا ہے:

ہمیں سے اپنی نوا ہم کلام ہوتی رہی

یہ تیغ اپنے لہو میں نیام ہوتی رہی

مقابلِ صفِ اعدا کیا جسے آغاز

وہ جنگ اپنے ہی دل میں تمام ہوتی رہی

کوئی مسیحا نہ ایفائے عہد کو پہنچا

بہت تلاش پسِ قتلِ عام ہوتی رہی

جو کچھ بھی بن نہ پڑا فیض لٹ کے یاروں سے

تو رہزنوں سے دعا و سلام ہوتی رہی

اسی زمانے یعنی ۱۹۷۴ء کی ایک نظم ''ہم تو مجبور تھے اس دل سے'' میں اپنی امید سحر کو یوں یاد کیا ہے:

ہم تو مجبور تھے اس دل سے کہ جس کی ضد پر

ہم نے اس رات کے ماتھے پہ سحر کی تحریر

جس کے دامن میں اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہ تھا

ہم نے اس دشت کو ٹھہرا لیا فردوسِ نظیر

جس میں جز صنعتِ خونِ سر و پا کچھ بھی نہ تھا

دل کو تعبیر کوئی اور گوارا ہی نہ تھی
خلعتِ زیست تو منظور تھی ہر طور مگر
راحتِ مرگ کسی طور گوارا ہی نہ تھی

آپ نے دیکھا کہ سحر سے مایوسی کے باوجود زندگی سے لگاؤ یہاں بھی نمایاں ہے اور اب میں ایک ایسی چیز کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو فیض کی شاعری میں گذشتہ پانچ سات سال کے عرصے میں ظاہر ہونے لگی ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے فیض کے ہاں تلخیِ ایام کا ذکر تو بہت ہے مگر تلخیِ کلام کے ساتھ نہیں۔ انھوں نے ایک زمانے میں خود کہا تھا:

لب پر ہے تلخیِ مئے ایام ورنہ فیض
ہم تلخیِ کلام پہ مائل ذرا نہ تھے

لیکن بیروت میں لکھی گئی ۱۹۷۹ء کی ایک نظم ''ہم تو مجبور وفا ہیں'' کی تلخ نوائی اور شکایت اس سے پہلے کبھی فیض کے ہاں سنائی نہیں دیتی۔ اس کا پہلا بند ہے:

تجھ کو کتنوں کا لہو چاہیے اے ارض وطن
جو ترے عارض بے رنگ کو گلنار کریں
کتنی آہوں سے کلیجہ ترا ٹھنڈا ہوگا
کتنے آنسو ترے صحراؤں کو گلزار کریں
تیرے ایوانوں میں پرزے ہوئے پیماں کتنے
کتنے وعدے جو نہ آسودہ اقرار ہوئے
کتنی آنکھوں کو نظر کھا گئی بدخواہوں کی
خواب کتنے تری شہراہوں میں سنگسار ہوئے

اسی زمانے کا قطعہ ہے:

مقتل میں نہ مسجد نہ خرابات میں کوئی

ہم کس کی امانت میں غمِ کارِ جہاں دیں
شاید کوئی ان میں سے کفن پھاڑ کے نکلے
اب جائیں شہیدوں کے مزاروں پہ اذاں دیں

۱۹۷۹ء ہی کی ایک اور نظم ہے ''تین آوازیں'' اس میں ''مظلوم'' کی گلوگیر لہجے میں اپنے خدا سے فریاد فیض کے ہاں ایک بالکل نئے رنگ و آہنگ کی خبر دیتی ہے:

اے خدا ' یہ مری گردانِ شب و روز و سحر
یہ مری عمر کا بے منزل و آرام سفر
کیا یہی کچھ مری قسمت میں لکھا ہے تو نے
وہ یہ کہتے ہیں تو خوشنود ہر اک ظلم سے ہے
وہ یہ کہتے ہیں ہر اک ظلم ترے حکم سے ہے
گر یہ سچ ہے تو ترے عدل سے انکار کروں؟
ان کی مانوں کہ تری ذات کا اقرار کروں؟

اور آخر میں اسی زمانے کی ایک اور نظم ''یہ ماتم وقت کی گھڑی ہے'' اس میں فیض نے یاس و نومیدی کا اظہار اس طرح کیا ہے:

کسی کو کچھ بھی خبر نہیں ہے
کہ دن ڈھلے شہر سے نکل کر
کدھر کو جانے کا رخ کیا تھا
نہ کوئی جادہ نہ کوئی منزل
کسی مسافر کو
اب دماغِ سفر نہیں ہے
یہ وقت زنجیر روز و شب کی

کہیں سے ٹوٹی ہوئی کڑی ہے

یہ ماتمِ وقت کی گھڑی ہے

اس کے بعد فیض گریز کرتے ہیں اور ذات کا لبادہ اتار کر اپنی زندگی پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔ کہیں ملامتوں کی سیاہی کہیں الفتوں کے گل بوٹے کہیں آنسوؤں کی لکیریں، کہیں خون جگر کے دھبے، کہیں پنجہ عدو کے چاک، کہیں یار مہرباں کی مہر اور آخر میں:

یہ جامہ روز و شب گزیدہ
مجھے یہ پیراہن دریدہ
عزیز بھی ناپسند بھی ہے
کبھی یہ فرمانِ جوشِ وحشت
کہ نوچ کر اس کو پھینک ڈالو
کبھی یہ اصرار حرفِ الفت
کہ چوم کر پھر گلے لگا لو

حرف الفت کا اصرار کہ چوم کر پھر گلے لگا لو، وہی زندگی سے بے پایاں لگاؤ جو فیض کے مزاج اور طبعی افتاد کا بنیادی تقاضا بھی ہے اور ہر قسم کے دکھ درد میں ان کا آخری سہارا بھی۔ اسی سے ان کی شاعری جلا پاتی ہے۔

فیض کی شاعری نور و نغمہ کے ایک خوشگوار اور روح پرور امتزاج کا نام ہے۔ وہ دن کی طرح حسین اور رات کی طرح پرکیف ہے۔ اس کے سوتے فیض کے ذہن میں بسی ہوئی موسیقی اور غنایت سے پھوٹتے ہیں۔ ایک پرسوز اور نشاط انگیز نغمے کا زیر و بم اس میں گونجا ہوا ہے۔ یہ تو فیض کی شاعری کی مجموعی کیفیت اور تاثر کا ذکر ہوا مگر وہ جو میر صاحب نے کہا ہے کہ: ''شعر سبھی کہہ لیتے ہیں، پر بات بنانا مشکل ہے۔'' تو فیض کو علاوہ اور چیزوں کے ''بات بنانے'' کا ڈھب آتا ہے۔ یہاں

وقت نہیں کہ میں فیض کے اس ڈھب اور دوسرے محاسن کا کوئی تفصیلی جائزہ پیش کر سکوں اور پھر یہ بھی ہے کہ ان کے خاص اندازِ بیان کے جملہ اجزائے ترکیبی کو گنوانا کچھ اتنا آسان نہیں۔ نہایت مختصر طور پر صرف یہ عرض کروں گا کہ اردو کی کلاسیکی غزل کی زبان پر کامل دسترس کی وجہ سے فیض کے لب و لہجے میں بول چال کی زبان کی بے تکلفی اور مانوسیت پائی جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ان کے ہاں ایک تازگی اور شگفتگی بھی ہے۔ یہ کیفیت زبان کے روایتی نہیں بلکہ اچھوتے اور خلاقانہ استعمال سے پیدا ہے۔ اسی کے طفیل پرانے الفاظ کے پیکروں میں نئے معانی کی جان ڈال دیتے ہیں اور پرانی علامتوں اور تلمیحوں سے نئی اور موجودہ صورتِ حال کی آئینہ داری کا کام لیتے ہیں:

جان جائیں گے جاننے والے
فیض! فرہاد و جم کی بات کرو

چنانچہ اس ضمن میں سندھ میں ایم آر ڈی کی تحریک کے زمانے میں یعنی نومبر ۱۹۸۳ء کی لکھی ہوئی غزل کا ایک شعر ملاحظہ فرمایئے:

صحرا پہ لگے پہرے اور قفل پڑے بَن پر
اب شہر بدر ہو کر دیوانہ کدھر جائے

فیض کی فنی تکنیک کی ایک نمایاں خصوصیت وہ اختراعی صلاحیت ہے، جس کی بدولت وہ الفاظ کے نہایت دل کش اور حسین مرکبات اور نقوش تیار کرتے ہیں۔ یہ خصوصیت شروع سے لیکن اب تک ان کی شاعری کو اپنے عہد کے دوسرے شعراء کی شاعری سے ممتاز کرتی ہے۔ مثالیں دینا یہاں ممکن نہیں اور شاید ان کی ضرورت بھی نہیں۔ ''نسخہ ہائے وفا'' کی سرسری ورق گردانی ہی سے اس کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ فیض کے ہاں الفاظ کے دل کش اور حسین مرکبات اور نقوش کس کس عنوان سے آئے ہیں اور انھوں نے ہر ہر قدم پر کیا جادو جگایا ہے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری

فیض احمد فیض کی علامتیں

البر کامو کو جب ادب کا نوبل پرائز ملا تو انہوں نے اس موقعہ پر فن کار اور سوسائٹی کے باہمی رشتوں پر تقریر کرتے ہوئے کہا: ''میری رائے میں فن ایک انفرادی لذت اندوزی کا نام نہیں ہے۔ یہ درحقیقت ایک ایسا ذریعہ ہے جس سے عامتہ الناس کے سامنے ان کی مشترک مصیبتوں اور راحتوں کی ایک مؤثر تصویر کھینچ کر ان کے اندر زیادہ سے زیادہ حرکت پیدا کی جاسکتی ہے۔ فنکار کے سامنے دو مختلف چیزیں ہوتی ہیں ایک ذوق جمال، جسے وہ کسی حال میں نہیں چھوڑ سکتا اور وہ اپنی پوزیشن ان دونوں کے بالکل وسط میں متعین کرتا ہے۔'' کامو کا یہ بیان فیض احمد فیض کی شاعری کا صحیح رخ دیکھنے میں مدد دیتا ہے۔

فیض کی شاعری رومان اور حقیقت کے ٹکراؤ سے مرتب ہوتی ہے۔ اس شاعری میں رومان کی نوعیت اختر شیرانی کے رومانوی افکار سی نہیں جو سماجی حالات سے بغاوت کر کے ماورائی وادیوں میں گم ہونا پسند کرتے ہیں۔ فیض ادب کو گوشۂ فراغت نہیں سمجھتے بلکہ فیض کے رومانوی رجحانات کی جڑیں اپنے سماج سے پیوست ہیں۔ سماجی رجحانات کی تشکیل میں مادی حقائق کی تلخیوں اور رومان کے ٹکراؤ سے ان کی ذات میں درد کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ فیض کے ہاں مادی حقائق اور رومانی رجحانات سے مرتب ہونے والے اس درد کا احساس ''نقش فریادی'' کے دوسرے دور سے شروع ہوتا ہے اور آج تک ان کے شعری تجربہ میں اس احساس کی لہریں ملتی ہیں۔ ان کا یہ احساس صرف اپنی ذات تک محدود نہیں ہے بلکہ اس کے رشتے دور تک پھیلتے چلے گئے ہیں۔ ذات کا یہ عکس کائناتی حقائق میں منعکس ہوتا نظر آتا ہے۔ احساس کے اس مرحلے کی دریافت

خالصاً رومانی دائروں سے نکل کر اجتماعی طرز احساس کے دائروں میں داخل ہوجاتے ہیں' خود مرکز یت کے منطقے ٹوٹ کر باہمی عمل میں شامل ہوجاتے ہیں' اس تہذیبی عمل میں ان کا شعور مکمل طور پر معاشرہ سے ہم آہنگ ہے۔ خارج کی محرومیاں اور ناکامیاں، سماجی ظلم، طبقاتی تقسیم، سرمایہ دارانہ نظام یہ سب صداقتیں ان کے لاشعور کا حصہ بن جاتی ہیں۔

فیض کی شاعری کا دور بڑا ہنگامہ پرور تھا اس دور میں ترقی پسند تحریک کے ذریعے مارکسی رجحانات تیزی سے پھیل رہے تھے۔ طبقاتی تقسیم کا احساس شدت سے محسوس ہو رہا تھا۔ آزادی ہند کا نعرہ پورے ملک میں گونج رہا تھا۔ کمیونسٹ پارٹی کا لائحہ عمل یہ تھا کہ غیر ملکی حکومت سے آزادی حاصل کی جائے اور پھر ملک میں ایک غیر طبقاتی اور لادین نظام کو نافذ کیا جائے، جہاں انسانوں کو پوری مساوات حاصل ہوگی ۔فیض کی شعری علامتوں میں ان تصورات کی پرچھائیاں بار بار نظر آتی ہیں۔

علامت کے متعلق اپنے نقطہ نظر کا اظہار فیض نے ایک مضمون ''جدید اردو شاعری میں اشاریت'' میں کیا ہے:

''علامت سے ہم ایسے استعارے مراد لیتے ہیں جنہیں شاعر اپنے بنیادی تصورات کیلئے استعمال کرتا ہے۔ جس طرح ہم کسی ایک لفظ کو اصطلاح قرار دے کر اس کے خاص معنی مقرر کر لیتے ہیں، خواہ اس کا مفہوم کچھ ہی کیوں نہ ہو، اسی طرح شاعر اپنے تجربات کے اظہار میں بعض الفاظ کو اصطلاحات قرار دے لیتا ہے۔ شاعر اور اس کے سننے والے میں ایک مفاہمت سی ہوجاتی ہے۔''

فیض صاحب علامت کو اصطلاح سمجھتے ہیں اور اس سے خاص معنی مقرر کر کے مفاہمت تلاش کرتے ہیں۔ اس سے علامتی مفہوم کی حدیں محدود ہوجاتی ہیں۔ وہ علامت کو اصطلاح قرار دے کر اس کی معنویت اشارہ کے قریب کر دیتے ہیں۔ اصطلاح میں معنی کا یقینی تصور پایا جاتا ہے

جب کہ علامت میں معنویت کا غیر یقینی تصور پیدا ہوتا ہے اور علامت میں جب کوئی یقینی حوالہ پیدا ہوگا، علامتی معنویت کے امکانات ختم ہو جاتے ہیں۔

فیض کا تخلیقی عمل اپنے ہم عصر ترقی پسند شاعروں سے مختلف ہے۔ ترقی پسند شاعری میں تجربہ، جذبہ اور اس کا اظہار سامنے کی چیزیں بن کر رہ جاتا ہے۔ مگر فیض کے ہاں تخلیق سامنے کی بات نہیں بنتی بلکہ ان کے تخلیقی جذبہ اور تجربے کی آمیزش سے تشکیل پاتی ہے اور یہ تشکیل اظہار کے لیے علامتی سانچے تلاش کرتی ہے۔ تخلیقی عمل کی یہی وہ علامتی صورت ہے جو انہیں اپنے عہد میں منفرد کر دیتی ہے۔ ان کے ہاں تخلیقی عمل میں تجربہ کا رخ بالعموم موضوعی ہے، اس لیے ان کی تخلیق عام ترقی پسندوں کی طرح سامنے کی بات نہیں رہتی، تلازمات و تجربات اور موضوعیت کی گھمبیرتا نظر آتی ہے جو علامتی سانچوں میں ڈھلتی جاتی ہے۔ فیض کے ہاں علامتیں اپنے مخصوص ذہنی پس منظر کے ساتھ آتی ہیں۔ سحر، رات، ظلمت، سویرا، شفق اور پرچم وغیرہ کی علامتیں ان کے بنیادی رجحانات کو ظاہر کرتی ہیں۔ فیض نے غزل کی ان علامتوں میں، جو مردہ ہو چکی تھیں، نئے معنوی سلسلے دریافت کیے۔ ان کے ہاں یہ علامتیں سیاسی و سماجی حقائق کے مفہوم میں آئیں ''رات'' پرانے نظام اقدار و روایات کی علامت بنتی ہے جب کہ ''سحر'' مستقبل کے خوابوں کی تعبیر ہے۔

تکنیکی حوالے کا آغاز ''نقش فریادی'' کی نظم ''اے دل بیتاب ٹھہر'' سے ہوتا ہے اس میں ''رات'' پرانی نظام اقدار کی علامت ہے اور ''سحر'' مستقبل اور نئی اقدار کے عہد کی علامت بن جاتی ہے۔

تیرگی ہے کہ امڈتی ہی چلی آتی ہے
شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے
چل رہی ہے کچھ اس انداز سے نبضِ ہستی
دونوں عالم کا نشہ ٹوٹ رہا ہو جیسے

رات کا گرم لہو اور بھی بہہ جانے دو
یہی تاریکی تو ہے غازۂ رخسارِ سحر
صبح ہونے ہی کو ہے اے دل بیتاب ٹھہر

''سیاسی لیڈر کے نام''

اور اب رات کے سنگین وسیہ سینے میں
اتنے گھاؤ ہیں کہ جس سمت نظر جاتی ہے
جابجا نور نے اک جال سا بن رکھا ہے
دور سے صبح کی دھڑکن کی صدا آتی ہے

''سرِ مقتل''

یہ شب کی آخری ساعت گراں کیسی بھی ہو ہمدم
جو اس ساعت میں پنہاں ہے اجالا ہم بھی دیکھیں گے
جو فرقِ صبح پر چمکے گا تارا ہم بھی دیکھیں گے

''اگست ۱۹۵۲ء''

ٹھہری ہوئی ہے شب کی سیاہی وہیں مگر
کچھ کچھ سحر کے رنگ پرافشاں ہوئے تو ہیں

یہ وہ چند مثالیں ہیں جو اس بات کا ثبوت بہم پہنچاتی ہیں کہ ''رات'' اور صبح یا سحر'' کی علامتوں سے جو تصورات ''اے دل بیتاب ٹھہر'' میں قائم کئے گئے تھے، وہی تصورات ان علامتوں سے وابستہ ہو کر اسی صورت میں معنوی حوالہ کے طور پر بار بار استعمال ہوتے ہیں۔ ان کی معنویت میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔ رات اور سحر کے یہی علامتی رابطے بعد میں پوری ترقی پسند شاعری کی روایت بن جاتے ہیں اور یہ روایت ایک cliches کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔

رات کے علامتی تصور کو پیش کرنے کے لیے ''ملاقات'' اچھی نظم ہے۔ اس نظم میں رات مرکزی علامت بنتی ہے اور ''مہتاب''،''ستارے''،''نور''،''سیاہی''،''نہر خون وغیرہ ایسے علامتی تلازمات ہیں جو رات کے معنوی تصور کو پھیلاتے ہیں ترقی پسند شاعری میں رات کی جو علامات بنتی ہیں، وہ اظہار کی صورت میں کھلے وضاحتی اشارے مہیا کرتی ہیں۔ جس کے باعث اس میں سادہ معنوی حدیں متعین ہونے لگتی ہیں۔ جس سے علامت کے رشتے اکہری صورت سے متعلق ہو جاتے ہیں اور اشارہ بن جاتے ہیں مگر فیض کی علامتیں انہیں ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہیں۔ ان کی شاعری میں ماحول کی محض تعمیم نہیں ہے۔ وہ چیزوں کو جوں کا توں نہیں دیکھتے، ان کے ہاں ماحول سے جذباتی ردعمل کی داخلی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور یہ کیفیت بالعموم علامتی صورتوں میں اپنا اظہار کرتی ہے۔ وہ معروضات کو داخلی جذبہ اور تجربہ کے سفر سے گزر کر سامنے پیش کرتے ہیں اور اس سفر میں جذبہ اور تجربہ تعمیم کے حدود سے گزر کر سامنے کی چیز نہیں رہتا، داخلی احساسات اور واردات کو سمیٹتے ہوئے وقتی فاصلوں کو طے کر کے آفاقی منطقوں میں آ جاتا ہے۔ ملاقات میں بھی خارج کی شکست و ریخت، جو محض ذات کی شکستگی نہیں، اجتماعی تہذیبی عمل کی شکستگی ہے۔ رات اور اس کی تلازماتی علامتوں میں موجود ہے۔

بہت سیہ ہے یہ رات لیکن
اسی سیاہی میں رونما ہے
وہ نہرِ خوں جو مری صدا ہے
اسی کے سائے میں نور گر ہے
وہ موجِ زر جو تیری نظر ہے
الم نصیبوں، جگر فگاروں
کی صبح افلاک پر نہیں ہے

جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن افق یہیں ہے
یہیں پہ غم کے شرار کھل کر
شفق کا گلزار بن گئے ہیں
یہیں یہ قاتل دکھوں کے تیشے
قطار اندر قطار کرنوں کے آتشیں ہار بن گئے ہیں
یہ غم جو اس رات نے دیا ہے
یہ غم سحر کا یقیں بنا ہے
یقیں جو غم سے کریم تر ہے
سحر جو شب سے عظیم تر ہے

''یہ فصل امیدوں کی ہمدم''اس نظم میں بھی ذات کی شکستگی کی بعض علامات ہیں۔اس میں شکست اور ناکامیوں کے باوجود خود پر ترس کھانے کا احساس پیدا نہیں ہوتا۔ناکامی کے نشان مٹا کر نئی جستجو کے لیے عمل کا جذبہ ہے۔اس کیفیت سے علامتوں کی یہ صورت بنتی ہے۔

سب کاٹ دو بسمل پودوں کو
بے آب سسکتے مت چھوڑو

سب نوچ لو بے کل پھولوں کو
شاخوں پہ بلکتے مت چھوڑو
کھیتی کے کونے کھدروں میں
پھر اپنے لہو کی آگ بھرو

پھر مٹی سینچو اشکوں سے
پھر اگلی رت کی بات کرو

فیض کے ہاں بعض ایسی علامتیں ہیں جو انفرادی ہیں۔ان علامتوں کی بنیادیں زیادہ تر طبقاتی اور تقسیم اور سماجی کش مکش سے استوار ہوتی ہیں۔ان رجحانات سے جن علامات کی تخلیق ہوئی ہے، ان میں کتے کا ذکر ضروری ہے۔کتے اس سماجی طبقے کی علامت ہے جس کی آزادی کی حس مرچکی ہے اور وہ مسلسل ظلم وستم برداشت کرتا ہے۔فیض اس طبقے میں باغیانہ جوہر کی تلاش کرتے ہیں۔یہ نظم تمام علامتوں سے مرتب ہوئی ہے اور شاید مکمل علامتی نظم ہے۔اس میں کہیں بھی وضاحتی حوالہ نہیں ہے ایک اور نظم ''بول'' اسی قسم کے علامتی عمل سے بنتی ہے۔ان علامتوں میں بغاوت کے رجحان ہیں۔باغیانہ رجحان اور راستے کی رکاوٹوں سے اس نظم کی علامتیں تیار ہوتی ہیں۔

دیکھ کہ آہنگر کی دکاں میں
تند ہیں شعلے، سرخ ہے آہن
کھلنے لگے قفلوں کے دہانے
پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن

بول یہ تھوڑا وقت بہت ہے
جسم وزبان کی موت سے پہلے
بول کہ سچ زندہ ہے اب تک
بول جو کچھ کہنا ہے کہہ لے

''آہن گر کی دکان''، ''سرخ آہن''، ''اور تند شعلے''، ''قفلوں کے دہانے''، ''زنجیر کا دامن'' ، وہ تمام خارجی مزاحمتیں ہیں، جنہیں علامتوں میں ظاہر کیا گیا ہے۔یہ نظم آزادی سے قبل لکھی گئی تھی ، جب کہ تحریک آزادی زوروں پر تھی ۔اس ''پس منظر'' ''آہن گر کی دکان ''برطانوی سامراج کی علامت ہے اور دوسری علامتیں مظالم کی صورتیں ہیں۔یہ معنویت صرف

ایک پس منظر رکھ کر نکالی گئی ہے۔ ویسے یہ علامتیں کسی خاص امر واقعہ کی طرف اشارہ نہیں کرتی ہیں، اس لیے ان کے معنی محدود نہیں ہیں۔ ان علامتوں کا عام رجحان قید و بند اور غلامی و آزادی کے آفاقی تصورات سے بنتا ہے۔

مقدمہ نقشِ فریادی

''نقش فریادی'' ایک ایسے شاعر کی غزلوں اور نظموں کا پہلا مجموعہ ہے۔ جو رومان اور حقیقت کے سنگم پر کھڑا ہے۔ اس کی سرشت تو اسے عشق کے ساتھ ہم آہنگ ہونے پر اکساتی ہے لیکن وہ حقیقت کے روزن میں سے زندگی کی برہنگی اور تلخی پر ایک نظر ڈال لینے کی ترغیب کو روک نہیں سکتا۔

ادبی ذوق کا کوئی انقلاب اپنی ہیئت اور نتائج کے اعتبار سے اتنا وسیع اور اتنا شدید نہ ہوگا، جتنا ہمارے زمانے میں جمہور کے خیالات، احساسات اور عزائم کی بڑھتی ہوئی رَو نے پیدا کیا ہے۔ خود ہمارے ملک میں، جہاں عوام کی بیداری کا ابھی آغاز ہے، غزل اور اس کے ساتھ اشراف کی دل پسند شاعری، جسے وہ اپنے خلافِ فطرت ہیجانات کی تسکین کا ذریعہ سمجھتے تھے، آخری ہچکیاں لے رہی ہے۔ ایک عرصہ سے یہ تصور رائج چلا آ رہا ہے کہ شاعری محض تفریح اور دل لگی کا سامان ہے۔ حالی، اکبر اور اقبال نے اس نظریے پر سب سے پہلے ضرب لگائی۔ لیکن اس کی جگہ جو نظریہ انہوں نے رائج کرنا چاہا، اس کا مفہوم یہ تھا کہ شاعری صرف قوموں اور گروہوں کی اخلاقی زندگی سدھارنے کا ذریعہ ہے۔ جدید شاعری ان دونوں نظریوں کے خلاف ردِ عمل ہے۔ جدید شاعر نہ تو شاعری کو محض عیاشوں کی تفریح کا سامان قرار دیتے ہیں اور نہ اسے بگڑی ہوئی قوموں کا سستا اور سہل الحصول ہدایت نامہ۔ شاعری ان کے نزدیک ہماری زندگی کے لیے محض تفریح سے زیادہ اہمیت اور کہیں گہرا مفہوم رکھتی ہے۔ وہ اس کے تفریحی پہلو کے منکر نہیں لیکن انسانی زندگی اور ہماری روزانہ سرگرمیوں پر اس کے خاموش مگر عمیق اثر کے بھی قائل ہیں۔

فیض نے ابتدا غزل گو کی حیثیت سے کی۔اس نے غزل کو محض صنف سخن کی حیثیت ہی سے اختیار نہ کیا بلکہ اس میں تھوڑی سی تازگی اور شگفتگی کا اضافہ کر کے اس کی قدیم اور روایتی علامات اور تصورات کو برقرار رکھا۔اس کی غزلیں بہت حد تک قدیم شاعروں کے خیالات ہی کی بازگشت ہیں۔جیسے کہ ہر اچھی غزل کو ہونا چاہیے۔اپنی ابتدائی نظموں میں فیض ایک بورژوا،حسن پرست اور انحطاط کا دلدادہ شاعر نظر آتا ہے۔خود مجھ پر اور غالباً ہماری پود کے اکثر شاعروں پر ایسا ہی زمانہ گزرا ہے۔ہم میں سے بعض اس دلدل سے جلد باہر نکل آئے ہیں اور بعض ابھی تک اس کے اندر ہاتھ پیر مار رہے ہیں۔

فیض کی اس زمانے کی نظمیں حریری گلابی ملبوسوں میں لپٹی ہوئی خواب سے چور اور لذت سے سرشار تصویروں سے بھری پڑی ہیں۔زندگی سے ان کا براہ راست کوئی تعلق نہیں۔ زندگی میں اوران میں ایک خلیج حائل ہے۔ذاتی حسن پرستی کی خلیج جسے فیض عرصہ تک پار نہیں کر سکا۔

''انتہائے کار، انجام، سرودِشبانہ'' اس نوع کی نظمیں ہیں۔ان میں شاعر خود اپنے ساتھ سرگوشیاں کرتا سنائی دیتا ہے۔تنہائی میں یہی سرگوشیاں زیادہ پراسرار، زیادہ فریب انگیز ہو گئی ہیں۔ان نظموں کے مصرعے رینگ رینگ کر چلتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔نظموں کا تار و پود مکڑی کے جالے سے زیادہ استوار اور بکار آمد نہیں۔ہر ہر لفظ پر احساسات ایک بوجھ، ایک کابوس بن کر چھائے ہوئے ہیں۔اس زمانے میں فیض نے جو بحر (فاعلاتن، مفاعلن، فعلن) سب سے زیادہ استعمال کی ہے، وہ تمام بحروں سے زیادہ کاہل، نرم اور خواب آلود ہے۔

گزشتہ چند سالوں سے فیض کی شاعری میں حیرت انگیز تبدیلی نظر آتی ہے۔اس کی آخری چند نظمیں مثلاً: مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ، موضوع سخن، انتباہ، تسلی وغیرہ اس جسمانی اور ذہنی کشاکش کا پتہ دیتی ہیں جس میں ہماری پود مبتلا ہے۔یہ نہیں کہ فیض نے عمداً رومان پرستی کو خیر باد کہہ کر نام نہاد ترقی پسندانہ راستہ اختیار کر لیا ہے بلکہ یوں محسوس

ہوتا ہے جیسے خیالات کی پختگی کے ساتھ ساتھ وہ غلطاں غلطاں احساسات کی نئی دنیا میں چلا گیا ہے، جہاں سائے زیادہ گہرے اور زمین زیادہ سنگلاخ ہے۔فیض شروع سے ان چیزوں کا دلدادہ رہا ہے، جن کو اس کے حواس براہ راست دیکھ سکتے، سن سکتے اور چھو سکتے ہوں۔لیکن وہ زندگی کے حسین اور رقت انگیز پہلو کے سامنے ہمیشہ ذکی الحس رہا ہے۔اس کا متخیلہ اس کی ذات کے گرد، اس کے اپنے ماضی، اپنے مستقبل کے گرد گھومتا رہا ہے۔طبیعت کی افتاد نے غالباً اسے مرئی حسن سے ہٹا کر مرئی بدصورتی میں سے لذت اخذ کرنے کی طرف مائل کر دیا ہے۔اب اس کے تاثرات محض ہوا کے جھونکوں کی طرح اس کے جسم کو چھو کر نہیں گزر جاتے بلکہ اس کے سینے میں جاگزیں ہو کر دیر تک غم اور غصہ کی لہروں کو بھڑاتے رہتے ہیں۔اس کی بحروں میں بھی تبدیلی آتی چلی گئی ہے۔اب وہ فعلاتن فعلاتن فعلن اور مفعول فعولن فعلاتن وغیرہ قسم کی زیادہ سبک۔زیادہ متحرک اور زیادہ تند بحروں کا دلدادہ ہے۔اب اس کی تصویریں محض آئینہ خانے کے عکس نہیں بلکہ ایک ہاری ہوئی، لٹی ہوئی تہذیب کے نئے سرے سے جنم لیتے ہوئے مجسمے ہیں جو ہاتھ پھیلا پھیلا کر اپنی حیاتِ نو کے خوابوں کی طرف بڑھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

فیض عمداً روایت کا باغی شاعر نہیں۔اس کے ہاں قاتل اور رقیب کی سی فرسودہ علامات بھی نظر آتی ہیں۔اس نے بحروں اور قافیوں اور ہیئتِ سخن میں کوئی قابلِ ذکر تبدیلی نہیں کی لیکن اس کی انفرادیت اس قدر نمایاں ہے کہ اس کی شاعری قدیم شاعری سے بالکل علیحدہ و مختلف نظر آتی ہے۔ ہمارے قدیم شاعر دراصل حسن کے احساس سے بہت حد تک بے بہرہ تھے۔وہ اپنی جنسی الجھنوں میں اس قدر گرفتار تھے کہ حسن ان کے لیے فی الواقع ایک نہایت سطحی اور نا قابل توجہ چیز تھی۔انہوں نے یوں تو انسانی جسم کے حسن کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیے لیکن حسن کے نازک، لطیف اور دل دوز احساسات تک ان کی رسائی نہ ہو سکی۔انہوں نے روایتی علامات اور تشبیہات پر بیشتر خلوصِ اظہار کو قربان کیا۔تجزیہ کرنے سے ہمارے قدیم شاعر کی دنیا

بے حد زشت اور کرخت نظر آتی ہے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ عہد حاضر کے نوجوان شاعروں میں سے فیض ہی تنہا شاعر ہے جس کے ہاں جنسی الجھنوں کے آثار سب سے کم ملتے ہیں۔

فیض اپنے تصورات سے اپنے لیے خالص حسن کا ایک دلکش بہشت پیدا کرنا جانتا ہے۔ خمارِ خواب سے لبریز احمریں آنکھیں، رخساروں کے عشرت آلود غازے، سرخ ہونٹوں پر تبسم کی ضیا، مرمریں ہاتھوں کی لرزشیں، مخملیں باہیں، رنگین پیراہن، دمکتے ہوئے رخسار اور جھلکتے ہوئے آنچل، اس کی دنیا میں بار بار آتے ہیں۔ وہ انہی الفاظ کے مجموعے سے ایک حسینۂ خیال کا مجسمہ تعمیر کر دیتا ہے۔ پھر اس حسینہ کو کسی نیم تاریک، نیم خواب شبستان میں بٹھا کر اس سے اپنا انتظار کراتا ہے، اس کے لبوں پر دعائیں اور التجائیں چسپاں کراتا ہے۔ اس کی نگاہوں کی ناصبوری پر رحم کھاتا ہے۔ اس کی تھکاوٹ، اس کی اداسی اور اس کی تنہائی کے بوجھ سے چور جوانی سے لذت کا اکتساب کرتا ہے۔ خود اس کے قریب آ آ کر دبے پاؤں ہٹ جاتا ہے تاکہ وہ طلسم جس کے ریشمی تاروں سے یہ دنیا آویزاں ہے دفعتاً ٹوٹ نہ جائے۔ فیض کی ابتدائی شاعری اس طلسمی حقیقت سے گریز کی داستان ہے۔ اس کے مطمحِ نظر اور حقیقت کے درمیان ہمیشہ ایک خلیج سی حائل رہتی ہے، جسے وہ عبور کرتے ہوئے جھجکتا کانپتا ہے۔

لیکن وہ اس خلیج کو پاٹنے میں بالکل ناکام بھی نہیں رہا۔ اس نے حسن اور رومان کے سنہری پردوں کے اس پار حقیقت کی ایک جھلک دیکھ لی ہے۔ اس نے آرزوؤں کے مقتل، بھوک اگانے والے کھیت، خاک میں لتھڑے اور خون میں نہائے ہوئے جسم، بازاروں میں بکتا ہوا مزدور کا گوشت، ناتوانوں کے نوالوں پر جھپٹتے ہوئے عقاب دیکھ پائے ہیں۔ دلوں کی بے سود تڑپ اور جسموں کی مایوس پکار سن پائی ہے۔ اجنبی ہاتھوں کے بے نام ستم کی گرانباری محسوس کر پائی ہے۔ ناسوروں سے بہتی ہوئی پیپ کی بدبو سونگھ لی ہے۔ دمکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق کی حسرتِ مرگ کا جائزہ کر لیا ہے۔ حقیقت کی اس بے نقابی پر اس کی بعض نظموں میں جذبات کا سیلاب پھوٹ پڑا ہے۔ فیض میں غیظ کی

فراوانی اور تندی نہیں۔ وہ اپنے جذبات کی بے پناہ شدت کا شکار نہیں ہوتا۔ اسے جذبات کے خلوص کے ساتھ خود ضبطی کا وہ جوہر عطا ہوا ہے جو اس کے غصے کو ایسا شعلہ نہیں بننے دیتا جو بھڑک کر خاموش ہو جائے بلکہ جذبات کی ایک دبی ہوئی چنگاری کہیں آہستہ آہستہ سلگتی رہتی ہے۔ اس خود ضبطی کے طفیل وہ اپنی تسلی میں، اپنے غصے کو بہتر دنیا کے مخملی خواب میں چھپا دینے میں کامیاب ہو گیا ہے۔

عرصۂ دہر کی جھلسی ہوئی ویرانی میں
ہم کو رہنا ہے پہ یونہی تو نہیں رہنا ہے!
اجنبی ہاتھوں کا بے نام گراں بار ستم
آج سہنا ہے ہمیشہ تو نہیں سہنا ہے!

چنانچہ اپنی فنکاری کے اس خاص حربے سے وہ غم و غصے کی انتہا کو بھی یاس کا امتحان نہیں بننے دیتا۔ وہ عہد جدید کی ''شیطنیت'' کو ضرور عیاں کرتا ہے کیونکہ اس کا تخیل مرئی حقیقتوں کے روبرو ہو کر ان پر طعن کرنے پر مجبور ہے لیکن وہ ان حقیقتوں کو خواب میں منتقل کر کے انہیں حسن کی پوشاک پہنانا جانتا ہے۔ اس خواب آفرینی کا نتیجہ ہے کہ اس کی بعض نظموں کے ٹکڑے سخت گھناؤنے ہونے کے باوجود دلکش ہوتے ہیں۔ وہ عہد حاضر کے عفریت کے سینے میں اپنا تیر گاڑتا ہے لیکن زیادہ گہرا نہیں، اتنا گہرا نہیں کہ وہ ایک سسکی لیے بغیر چل بسے۔ وہ حقیقت کے دل تک پہنچنا چاہتا ہے لیکن اس کا دل برمانے سے کنیاتا ہے۔ اسی لیے اس کی بعض نظموں میں حقیقت کے نفرت آلود چہرے پر غازے کی چمک باقی رہ جاتی ہے جو غنائیت اور تغزل کی صورت میں نمودار ہوتی ہے۔ اسے عہد حاضر کی عالمگیر شیطنیت سے وحشت اور کراہت ہے لیکن اس وحشت اور کراہت کو یکدم تباہ کرنا اسے منظور نہیں۔ معصیت کے دور تک پھیلے ہوئے جالوں اور ظلم کی بے پناہ زنجیروں کا خیال اسے بے تاب رکھتا ہے، جو ایک انسان کے جسم پر نہیں، دس انسانوں کے جسم پر نہیں، بلکہ ساری انسانی دنیا کو ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک جکڑے ہوئی ہیں۔

تو گر میری بھی ہو جائے
دنیا کے غم یونہی رہیں گے
پاپ کے پھندے، ظلم کے بندھن
اپنے کہے سے کٹ نہ سکیں گے

یا بول کہ لب آزاد ہیں تیرے
بول زباں اب تک تیری ہے
بول یہ تھوڑا وقت بہت ہے
جسم و زباں کی موت سے پہلے
بول کہ سچ زندہ ہے اب تک
بول جو کچھ کہنا ہے کہہ لے

احساس کی تلخی ان اشعار میں اپنی پوری شدت پر ہے، یہاں تک کہ فیض کے ذہن میں بسی ہوئی موسیقی بھی اس تلخی کو مٹا کر ان الفاظ کو خالی تغزل میں تبدیل کرنے کی ہمت نہیں رکھتی۔

اس تلخی میں بے صبری بلکہ خفقان کا وہ اثر پایا جاتا ہے جو ہمارے زمانے کا طرۂ امتیاز ہے۔ فیض غالبًا ہمارے تمام موجودہ شاعروں سے بڑھ کر تاریخ کی بے پناہ قوتوں کا شعور کر رکھتا ہے، اس لیے کبھی تو وہ اس چار طرف چھائی ہوئی شیطنیت اور ناانصافی کا مجرم اجنبی ہاتھوں کے ستم کو قرار دیتا ہے، کبھی ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم میں اس کا راز تلاش کرتا ہے اور کبھی اسے اجداد کی میراث سمجھ کر بےبسی کی حالت میں خاموش ہو جاتا ہے۔

فیض کی یہ آخری زمانے کی شاعری میرے نزدیک اسی نفسی الجھن کی بہترین مثال ہے جسے (Oedipus Complex) کہتے ہیں۔ یہ الجھن شاید ہم سب میں ہے اور عہد حاضر کے

جس شاعر میں نہیں وہ اپنے اردگرد کے سماجی، اقتصادی اور سیاسی انقلاب سے بے بہرہ ہے۔ ہماری موجودہ تہذیب ماضی کی روایت سے اس قدر بیگانہ اور اس سے اس قدر مختلف ہوتی جارہی ہے کہ ہم اپنے دکھوں کو اپنے اجداد کی میراث سمجھنے پر مجبور ہیں۔ اس میں کوئی مبالغہ نہیں۔ جب عشق کسی خیالی صورت کی دریوزہ گری کرنا اپنی توہین سمجھتا ہے، جب وہ ظلم سہتے ہوئے اور پائندہ غلامی میں کراہتے ہوئے انسانوں کو اپنی آغوش میں لینا چاہتا ہو تو رقیب یا تو اجنبی ہے یا ان گنت صدیاں ہیں یا پھر ہمارے بدنصیب اجداد!

لیکن فیض کی نظم کا موضوع خواہ کوئی رومان ہو، خواہ زندگی کی کوئی سنگین حقیقت، اس کا طریقہ کار، اس کی تکنیک ہر جگہ ایک سی رہتی ہے اور برسوں میں بھی اس میں کوئی زیادہ نمایاں تبدیلی واقع نہیں ہوئی۔ فیض ہمارے زمانے کے بعض دوسرے شاعروں کی طرح تشبیہات کا دلدادہ نہیں۔ اگر آپ اس کی نظموں کو غور سے دیکھیں تو شاذ ہی آپ کو کوئی تشبیہ ملے گی۔ کہیں بھی وہ کسی لفظ کا مفہوم سمجھانے یا کسی چیز کی تصویر پیش کرنے کے لیے کوئی اس سے بڑھ کر انجانی اور نامعلوم چیز اپنے قاری کے سامنے پیش نہیں کرتا۔ وہ صرف ایسے الفاظ کا انتخاب کرتا ہے، جو مل کر تاَثر کے تاروں میں ایک شدید لیکن پائدار لرزش پیدا کر دیں۔ اس نے اپنی بعض ابتدائی نظموں مثلاً ''تہ نجوم''، ''ایک منظر'' اور ''سرودِ شبانہ'' میں اسی قسم کی کاریگری سے کام لیا ہے لیکن اس کی نظم ''تنہائی'' اس نوع کی صناعی کی غالباً بہترین مثال ہے۔

پھر کوئی آیا دلِ زار نہیں کوئی نہیں
راہرو ہوگا کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سوگئی راستہ تک تک کے ہر اک راہگذار

اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں آ ئے گا!

مجھے بارہا خیال آیا ہے کہ شاید یہ نظم کسی سیاسیات میں الجھے ہوئے لمحے کی پیداوار ہو۔کیا راہرو سے مراد کوئی نیا حملہ آور ہے؟ کیا تاروں کا ڈھلتا ہوا غبار اور ایوانوں میں لڑکھڑاتے ہوئے چراغ ہماری تہذیب اور مذہب کے بکھرے ہوئے شیرازے کی طرف اشارہ کرتے ہیں؟ اور کیا اجنبی خاک میں قدموں کے سراغ کے دھندلا جانے سے شاعر کا یہ مطلب ہے کہ اس سرزمین نے جہاں ہم صدیوں پہلے ہنگامہ وہاؤ ہو لے کر آئے تھے، آج اپنی ناگوار آب و ہوا اور اپنے ناپسندیدہ ماحول سے ہمیں زوال آمادہ قوم بنا دیا ہے؟

لیکن شاید اس حسین اور انتہا درجے کی اثر آفریں نظم پر یہ الزام لگانا اسے مجروح کرنا ہوگا۔اس نظم کی کامیابی تو اس کی مجرد تاثیر ہی میں مضمر ہے۔اس نظم کی پشت پر شاعر کے ایک بے پایاں ذہنی تجربے کا پتہ چلتا ہے۔جس ذکی الحس شخص کو اپنی زندگی میں کبھی کوئی اداس اور غمناک شام بسر کرنے کا تجربہ ہوا ہو۔اگر اس نظم کے مطالعے سے تنہائی کا بوجھ ایک سنگِ گراں کے مانند اپنے کندھوں، اپنے جسم بلکہ اپنے سارے وجود پر محسوس ہونے لگے، تو یہ نظم یقیناً ایک بہت بڑی تخلیق ہے۔

فیض کسی مرکزی نظریے کا شاعر نہیں۔صرف احساسات کا شاعر ہے اور اپنے شدید احساسات کو وہ اپنے حسین الفاظ کے ساتھ اس طرح پیوست کرتا ہے کہ ایک ہی پیرہن کے تار و پود معلوم ہونے لگتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی

فیض کی شاعری کا طلسم

فیض نے اپنے عصر کی اتنی بلیغ اور اتنی جمیل ترجمانی کی ہے کہ اس کی ذات اس کی زندگی ہی میں ایک تحریک ایک ادارے، ایک روایت کا مرتبہ اختیار کر گئی تھی۔ اس کے ہم عصر شعراء میں بے شمار ایسے ہیں، جن کے ہاں فیض کے نرم لہجے اور ان کی مخصوص لفظیات کی گونج سنی جا سکتی ہے۔ بیسویں صدی میں اقبال اور جوش کے بعد فیض سے زیادہ شاید ہی کسی شاعر نے اپنے معاصرین اور اپنے قارئین کو اس شدت اور گہرائی سے متأثر کیا ہو۔

فیض انسانی معاشرے میں ایک مثبت انقلاب کا داعی تھا تاکہ ایک ایسا معاشرہ تشکیل پذیر ہو سکے جس کی بنیاد عدل و انصاف، مساوات اور انسان کے وقار پر ہو۔ اس انقلابی امنگ کے باوجود اس کے ہاں انقلابیوں کی سی گھن گرج کی بجائے ایک مترنم سرگوشی کا سا انداز ہے۔ اس نے زندگی کو سبھی کے لیے بامعنی اور بھرپور اور خوب صورت بنانے کے لیے شاعری کو ایک ذریعہ قرار دیا مگر مجال ہے کہ اس کے ہاں کہیں بھی پند و موعظیت کی پیوست راہ پا سکے۔ اس کی شاعری پھول کی پتیوں پر شبنم کے اترنے کی مثال ہے مگر اس کے باوجود اس کی کاٹ آہنی ہے۔ دراصل فیض کی سرگوشی قاری اور سامع کے اندر ایک انقلاب برپا کر دیتی ہے۔ انقلاب کے حوالے سے جو شور بلند ہونا چاہیے وہ فیض کی شاعری میں نہیں بلکہ اس کے اثرات میں پوشیدہ ہے۔ چنانچہ فیض کی نغمانی سرگوشی کو اپنے اندر اتار لے جانے والے کے باطن میں جو قیامت برپا ہوتی ہے اس کو فیض کے مثبت انقلاب کی شروعات سمجھنا چاہیے۔ فیض کی شاعری کا آغاز رومان و وجدان میں لپٹا ہوا ہے مگر جلد ہی زندگی کے کڑے اور تلخ حقائق اس خول کو چٹخا دیتے ہیں اور وہ ذاتی دکھ کے ساتھ ہی عالم

انسانیت پر مسلط دوسرے بے شمار دکھوں کی جلن بھی اپنے اندر محسوس کرنے لگتا ہے، اس کے فن میں محبت اور حقیقت کا یہ امتزاج وہ وہ جادو جگاتا اور وہ وہ طلسم کاری کرتا ہے کہ اردو شاعری کے کم ہی بڑے نام اس خصوصیت میں فیض کے مقابل لائے جاسکتے ہیں۔ان دو بڑی قوتوں کا امتزاج بھی فیض کا اسلوب قرار پاتا ہے۔ یہ امتزاج اتنا متوازن ہے کہ نہ تو فیض کو محبت کرتے ہوئے اپنے انقلابی نظریات کی قربانی دینے کی ضرورت پیش آئی اور نہ اس نے انقلابی موضوعات پر نظمیں لکھتے ہوئے ''اس شوخ کے آہستہ آہستہ کھلتے ہوئے ہونٹوں'' پر سے نظریں ہٹا لینے کے گناہ کا ارتکاب کیا۔اسے عشق اور انقلاب .... دونوں بیک وقت محبوب رہے اور یوں فیض کا نہ صرف اپنا اسلوب خاص صورت پذیر ہوا بلکہ اس نے اپنے زمانے کے شاعروں کا بھی ایک اسلوب متعین کر دیا۔ ماضی میں ساحر لدھیانوی اور حال میں احمد فراز اس کی خوب صورت اور بلیغ مثالیں ہیں۔

فیض بہت پڑھے لکھے شاعر تھے، عالمی ادب کے علاوہ انہیں قرآن وحدیث کا بھی امتیازی علم حاصل تھا۔ انگریزی اور اردو کے علاوہ عربی کے بھی طالب علم تھے، چنانچہ بعض نجی صحبتوں میں وہ اپنے موقف کی تائید میں قرآن کی بعض آیات اور احادیث کے بعض ٹکڑے بے تکان سنا دیتے تھے۔اس کے باوجود بحیثیت شاعر انہوں نے فکر وحکمت کی گہرائیوں سے شاید شعوری طور پر گریز کیا یا پھر یہ سوچا کہ جب اس دور میں علامہ اقبال فکر وحکمت کی معراج کو چھو چکے ہیں تو اس دور کے کسی دوسرے شاعر کو ذرا سوچ سمجھ کر اس طرف کا رخ کرنا چاہیئے ۔میں سمجھتا ہوں اگر فیض ایسا نہ کرتے تو اردو شاعری پر دوسرے کئی احسانات کے ساتھ ایک اور احسان بھی کر جاتے ۔جس طرح غوغائے انقلاب ان کے ہاں مترنم شعر میں ڈھل گیا ہے، اسی طرح وہ فکری شاعری کو بھی فنی جمالیات کا ایک شعبہ بنا دیتے ہیں اگر فیض فکر وحکمت کے مسائل سے (بظاہر شعوری طور پر) گریز نہ کرتے تو ان کی شاعری بیسویں صدی میں غالب کی توسیع ثابت ہوتی کہ غالب

ہماری اردو شعری روایت کا پہلا بڑا شاعر ہے، جس نے شعور کو بھی شعر میں ڈھال دیا۔

فیض کی ڈکشن کو دیکھیے کہ جس طرح غالب نے اپنے وقت میں اردو غزل کی زبان سراسر بدل ڈالی اور جس طرح اقبال نے اردو شاعری پر زبان کے معاملے میں بھی متعدد د جہات کھول دیں، اس طرح کا انقلاب فیض کی ڈکشن میں نہیں مگر فیض اپنی طلسم کاری سے یہاں بھی باز نہیں آیا۔ اس نے اردو شاعری اور خاص طور پر اردو غزل کی مروجہ روایتی لفظیات کو اس سلیقے کے ساتھ ایسے تیوروں سے استعمال کیا کہ ان لفظوں کے آفاق پھیل گئے، ان کے دامان معانی میں وسعتیں پیدا ہو گئیں اور وہ مروجہ روایتی مفہوم دینے کے بجائے فیض کے لہجے سے تر و تازگی حاصل کر کے نئے مفاہیم سے لد گئے۔ قاتل اور بسمل اور عدا اور دار و رسن اور قفس اور صبا وغیرہ وغیرہ ایسے الفاظ ہیں کہ وہ گھس گھسا کر اور پٹ پٹا کر بے معنی ہو رہے تھے مگر فیض کے معجز نما لمس نے انہیں نئی زندگی بخش دی۔

فیض نے خواجہ حافظ شیرازی کی ڈکشن کو اپنی غزلوں میں اتنی استادانہ مہارت سے برتا کہ فارسی کی یہ ساری ترکیبیں سبھی علامتیں اور تشبیہیں اور استعارے اور پیکر اردو کا سرمایہ بن گئے اور آج قریب قریب اس ڈکشن فیض ہی کی ڈکشن میں ہو رہی ہیں۔ فیض نے اپنے کمال فن سے یہ بھی ثابت کر دیا کہ ایک خاص نقطۂ نظر، ایک خاص موقف ایک خاص نظریہ کی شاعری بھی بلکہ شاعری ہی شاہ پارہ فن ہوتی ہے۔

فیض کو سامراج سے نفرت ہے سرمایہ داری اور جاگیرداری سے نفرت ہے محکومی اور غلامی سے نفرت ہے۔ گنے چنے انسانوں کے ہاتھوں کروڑوں انسانوں کے سفاکانہ استحصال سے نفرت ہے، جبر اور ظلم سے نفرت ہے۔ اتنی بہت سی نفرتیں جب اظہار پاتی ہیں تو شاعری میں چیخوں اور فریادوں سے کان پڑی آواز نہیں سنائی دیتی مگر فیض کے ہاں شور کی کوئی کیفیت ہے ہی نہیں۔ دراصل ان سب نفرتوں پر فیض کی بنی نوع انسان سے محبت آسمان کی طرح چھا گئی ہے۔ یہ

ساری نفرتیں فیض کی ہمہ گیر انسان دوستی کی لپیٹ میں آ گئی ہیں اور یوں فیض کی مقصدی شاعری اس اعلیٰ معیار کی شاعری ہے، جس کے علاوہ کوئی اور معیار ابھی تک انسانی ذہن کو سوجھا ہی نہیں۔

فیض اپنا جتنا بھی سرمایہ نسلوں کے سپرد کر گیا ہے وہ اتنا گراں بہا ہے کہ آئندہ صدیوں تک فیض کے فن کی نو بہ نو توجیہات ہوتی رہیں گی اور پڑھنے والے اس کے کلام کے مطالعے سے کچھ زیادہ ہی مہذب زیادہ منصف مزاج اور باطنی لحاظ سے زیادہ ہی خوب صورت ہوتے رہیں گے۔ فیض کی صرف لہجے اور صرف زبان اور صرف انداز بیان پر درجنوں کتابیں لکھی جا سکتی ہیں۔ نقادوں کو صرف اپنے ذاتی اور غیر جانب دارانہ اور غیر متعصّبانہ مطالعے کے نتائج کو سمیٹنے کی ضرورت ہے۔ وہ فیض کو سنبھل کر اور رک کر پڑھیں گے تو انہیں محسوس ہوگا کہ ان مترنم لفظوں کے عقب میں ہمارا ماضی بول رہا ہے، ہمارا پورا حال کراہ رہا ہے اور ہمارا پورا مستقبل جگمگا رہا ہے۔

فیض نے پاکستان کو اور تیسری دنیا کو بلکہ پوری دنیا کو فن اور جائیت اور انسان کے روشن مستقبل پر اعتماد کی صورت میں بہت کچھ دیا ہے۔ اس کے باوجود میں فیض کی رحلت کے بعد بار بار کہہ چکا ہوں کہ فیض کی رخصت سے ہم تہذیبی اور ثقافتی اور فنی لحاظ سے غریب ہو گئے ہیں۔ غریبی کا یہ احساس اس وقت شدت اختیار کر لیتا ہے، جب ہم یہ سوچتے ہیں کہ اگر فیض دو چار سال اور زندہ رہ جاتا تو ہماری تہذیب کچھ زیادہ پر مایہ ہو جاتی اور ہمارا ادبی افق کچھ زیادہ روشن ہو جاتا۔ فیض کے جسد خاکی کے زیر خاک چلے جانے سے ہمیں اپنے غریب ہو جانے کا احساس ہوتا ہے، ورنہ فیض تو اپنا بہت کچھ لٹا کر ہمیں تہذیبی لحاظ سے بہت امیر بہت باثروت بنا کر رخصت ہوا ہے۔

عزیز حامد مدنی

فیض کا شعری تجربہ

فیض کے کلام سے یہ چند مصرعے ہیں:

چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

اجنبی ہاتھوں کا بے نام گراں بار ستم

دل کی بے سود تڑپ جسم کی مایوس پکار

جسم و زباں کی موت سے پہلے

ڈھل کے نکلے گی ابھی چشمۂ مہتاب سے رات

آج تک سرخ و سیہ صدیوں کے سائے کے تلے

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا

ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم

اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں

یہ چند مصرعے نئے مزاج کی دلیل ہیں ان کی لغت اور صوتی ترکیب بے ساختہ اور بے تکلف ہے۔ بالکل سادہ اور سامنے کے الفاظ سے ایک نئے کرب کی فضا جاگ اٹھتی ہے۔ معمولات زندگی راستے کے عام مناظر وہ موضوعات جن پر ہم روز گفتگو کرتے ہیں، ان کی ابیات میں ایک نیا وجود لے کر سامنے آ جاتے ہیں۔ فیضؔ کے یہاں ایک فطری خالص شاعری کی رو، جو ماحول کو ایک خواب کا پیرہن دے دیتی ہے، سننے والے یا پڑھنے والے پر اس کا اثر ہم نفسی کا سا ہوتا ہے۔ یہی

بنیادی خصوصیت ان کے کلام کی جان ہے۔ وہ باتیں کرتے تھے تو مرعوب نہیں کرتے تھے، وہ سوچتے تھے تو مراقبے میں نہیں جاتے تھے، وہ شعر کہتے تھے تو سماعت کو ہر لفظ پر چوکنا رہنے کی ضرورت نہیں ہوتی تھی، ان کی بیت خود سماعت کی طرف بہتی تھی۔ اب رہا یہ کہ ایسے نئے ذہن اور نئی حسیات کو پالنے کے لیے کتنا خون جگر جلانا پڑا ہوگا تو ان کا احوال ہمارے سامنے ہے۔ اس میں کسی ایک پہلو پر شدت یا زور نہیں ہے۔ کسی طرح کی ناہمواری نہیں ہے بلکہ انتظار ہے کسی ایک کیفیت کے بعد کسی دوسری کیفیت کے پیدا ہونے کا! اس لیے ان کی شاعری خیال آرائی یا کسی محفل یا ہجوم کو خوش انجام غزل یا نظم کی جگہ ان کے تجربوں میں تپتی ہوئی ابیات کی شاعری ہے۔ یہی وہ صلیب پنہاں ہے جو شاعر کو اپنے معاشرے اور ذات کے عرفان کیلئے خود اٹھانا پڑتی ہے۔

گنو سب حسرتیں جو خوں ہوئی ہیں دل کے مقتل میں
مرے قاتل حساب خوں بہا ایسے نہیں ہوتا

ان کی ذہنی تربیت ایک فکری تحریک سے ان کا گہرا رابطہ زندگی کے شعبوں میں ان کے عملی اقدام کی اہمیت پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ ''خود مہ وسال آشنائی'' اور ''صلیبیں مرے دریچے میں'' میں بھی اس کی تفصیل ہے۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ ان کی طالب علمی کے آخری دور اور اس تیسری دہائی کے اول میں جرمنی اٹلی اور جاپان کی ہوا بدل رہی تھی اور دوسری جنگ کی طرف آتے ہوئے آریائی نسل کی برتری کا فلسفہ نطشے سے ہٹلر کی ''مین کامف'' تک ارتقا کا ایک ایسا تصور پیش کر رہا تھا جو رنگ ونسب کی بنیاد پر تھا۔ کارخانہ آہن گراں میں بھاری ہتھیار تیار کرنے میں جرمنی اور جاپان مصروف تھے۔ مغرب کے مفکروں شاعروں اور ادیبوں میں فسطائی رجحانات کے خلاف ایک جہاد شروع ہو گیا تھا۔ خود ہماری آزادی کی پیکار بہت تیز ہو گئی تھی اور دائرہ در دائرہ کئی نوع کی سیاسی تحریکیں ان میں شامل ہو گئی تھیں۔ اسی منظر نامے میں رفتہ رفتہ گرانی اور بے روزگاری بھی تھی۔ تیار فصلیں تک بلیک مارکیٹ میں بک جاتی تھیں۔ مہاجنی اور جاگیرداری کی یکساں خود

غرضیوں سے عام زندگی کی تحقیر ہو رہی تھی۔ ان سب چیزوں سے تصادم سوچنے والے ذہنوں میں برابر جاری تھا۔ پوری دنیا میں ایک نوع کی بیداری ذہنوں کے فاصلے کم کر رہی تھی۔ سب یہ چاہتے تھے کہ ایک ایسی فضاء پیدا ہو جائے کہ انسان کی محنت اور محبت جو دوسرے انسانوں کے لیے ہے، ان کے درمیان ایسی نفرتیں نہ آئیں جو سرمائے کی تنظیمیں فراہم کر رہی ہیں۔ خود مغربی جمہوریت کی زبان میں یہ ایک عام آدمی کا دور تھا۔ فیض اسی عام آدمی کے عہد کے شاعر تھے۔ ان کی شعری نفسیات میں زندگی کا ہر وقار بے معنی تھا، اگر وہ ایک عام آدمی کو کٹہرے میں کھڑا کر کے نام نہاد عزت داروں کے سامنے پیش کرے۔ ان کی عملی زندگی کے تقاضے بھی اسی عام آدمی کی پیشانی سے تذلیل کے داغ دھونے میں صرف ہوئے تھے۔ اس دور کے ہندوستان میں کمیونسٹ مینی فسٹو، مارکس اور اینگلز کی کتابیں اور لینن کے مقالوں کا مطالعہ بہت شوق سے کیا جاتا تھا۔ اجنبی راج کے تسلط میں اس کی اہمیت واضح تھی۔ اصل بات تو یہ تھی کہ وہ اور ان کے ہم عصر تاریخ کے ایک ایسے موڑ پر کھڑے تھے، جہاں سے ایک فکری افق صاف نظر آ رہا تھا۔ تاریخ ان کی طرف جھکی ہوئی تقاضے کر رہی تھی۔ ان تقاضوں کو پورا کرنے میں انہوں نے اور ان کے ہم عصروں نے اپنے دل و دماغ کی ساری صلاحیتیں صرف کر دیں اور اردو ادب کو ایک معیار فکر اور تخلیقی تمازت دی جو یادگار رہے گی۔ ان میں سے چند اب بھی باقی ہیں جو اپنے کاموں میں ہنوز مصروف ہیں۔

فیض کے یہاں بنیادی بات ان کا شعری تجربہ ہے۔ شعری تجربہ ایک داخلی کیفیت ہے۔ ہر شاعر کا ذاتی ادراک اس سلسلے میں الگ ہوتا ہے۔ اس تجربے میں احساس و فکر کی ایک ایسی اکائی کارگر ہوتی ہے، جس کے بغیر شاعر کچھ کر ہی نہیں سکتا۔ یہ تجربہ اس کی حس پر منحصر ہے کہ وہ کن چیزوں کے تأثر کو قبول کرتا ہے اور کن کو رد کرتا ہے کس جذبے کو اہمیت دیتا ہے، کس جذبے کو اپنے عرفان ذات کے لیے ضروری سمجھتا ہے۔ اس کی آگاہی کے سارے عرض پر کون سی اشیا کون سے تعلقات کون سی فکر اپنا جوہر بنا سکتی ہے۔ اس کی ذاتی یادیں کیا ہیں، اس کی قومی یادیں کیا ہیں اور

ان سب اجزاء سے مرتب ہونے والا ایک مجموعی تأثر اس کے لیے کون سے الفاظ مہیاّ کر رہا ہے؟ کون سی امیج میں ڈھلنا چاہتا ہے؟ کس تلازمے اور استعارے کا خواہاں ہے؟ اہلِ سخن کی آزمائش اسی شعری تجربے سے ہوتی ہے۔ اس کا علم، دواوین کا مطالعہ، فنِ عروض، مجلس آرائیاں جو اس کی طالب علمی کے دور کا حاصل تھیں، اس شعری تجربے سے باہر کی چیزیں ہوتی ہیں۔ اب زندگی کے جتنے نقوش اس کے سامنے آتے ہیں، جتنی شبیہیں اس کے ذہن پر مرتسم ہوتی ہیں، اس کی زبان اور محاورہ اس کے احساس وفکر کے دائرے سے پیدا ہوتا ہے جو کچھ اس نے سیکھا ہے۔ اس کی تخلیقی صلاحیت اس کی تجدید سے ان میں دوسرے معنی تلاش کر لیتی ہے۔ شاعر کی لغت اور لفظیات کی تخلیقی تجدید شعری تجربے کا لازمی حصہ ہے۔ اس لیے ہر دور میں شعری تجربے سے گزرنے والے شعراء کی تعداد کم ہوتی ہے۔ فارسی اور اردو دونوں زبانیں ایسی ہیں کہ ان میں شعر کہنا تہذیب مجلسی ہے۔ پچھلے پچاس سالوں میں شعراء کی تعداد کچھ کم نہیں ہے مگر اس سنگ محک پر ہمارے شعری سرمائے کا نرم وگرم حصہ نہ حجم میں زیادہ نکلے گا نہ معیار میں۔ پھر جب شعری تجربے میں پوری فضاء کی سمیٹ کی شرط بھی ہو تو شعراء کی تعداد انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے۔ شاعر میں تخلیقی صلاحیت کا فریب، آدابِ مجلسی اشاعت کی سہولت، ایک بڑی حد تک ناقدین کی غیر ضروری تقریظوں سے ایسے غلاف میں لپٹا ہوتا ہے کہ کسی شعری تجربے کو شاعر کے کلام میں پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے اور اس شکل میں مسلسل اضافے ہوتے جا رہے ہیں۔ یہ بحث فیض راشد یا مجاز کے متعلق اس لیے نہیں اٹھتی کہ ان کی فکری اساس اور حسیات کا دائرہ ان کے دور کے رواں کلام سے بھی اتنا الگ ہے کہ وہ خواہ معاشرے کے کسی اضطراب پر ہو، عشق پر ہو یا کسی منظر کے تأثر پر ہو، تخلیقی رو اس میں شامل ہوتی ہے۔ فیض کا کلام اپنے ہم عصروں میں اس کی بہترین مثال ہے۔ اس سلسلے میں دیکھنے کی بات یہ ہے کہ ان کے شعری تجربے کا دائرہ کن پہلوؤں کو نمایاں کرتا ہے۔ عہدِ فرنگ میں پربستہ ہو کر بھی کتنی اشاریت رکھتا تھا۔ نرم کلامی کے باوصف فکر کو کس قدر متحرک کر سکتا تھا؟ اس میں کتنے

ایسے اشارے تھے جو عارضی تھے، کتنے ایسے تھے جو آفاقی تھے! ان میں کتنی ایسی صداقت تھی، کتنا حسن تھا! اس پرکھ کے لیے آغاز شاعری کے بعد ان کی زندگی کے اول حصے ہی میں عشق، تحریک آزادی کی کشمکش، ہندوستان کا افلاس، ہم نفسی اور ہم خیالی کے زاویے اور دنیا کی تاریخ میں اب تک ہونے والی سب سے مہیب جنگ (دوسری عالمگیر جنگ) میں مشترک محاذ کی طرف فسطائیت کے خلاف قلمی معاونت ہے۔ ان سب واقعات و مراحل میں وہ کون سے شعری تجربے سے گزرے؟ کیا انھوں نے کوئی نئی بات کہی؟ کوئی نیا امیج دیا؟ تو اس کا جواب اثبات میں ملے گا۔ ایسی فضاء میں کہ عالمگیر جنگ بھی جاری تھی اور ہندوستان کی آزادی کی تحریک بھی عروج پر تھی، انھوں نے اپنی نظم ''اے دل بے تاب ٹھہر'' میں ایک ایسا نقش دیا جو اس وقت کے کرب کی شدت اور امید دونوں کو نمایاں کرتا ہو۔

تیرگی ہے کہ اُمڈتی ہی چلی جاتی ہے
شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے
چل رہی ہے کچھ اس انداز سے نبضِ ہستی
دونوں عالم کا نشہ ٹوٹ رہا ہو جیسے

ان شبیہوں کی تشریح کی ضرورت نہیں ہے۔ ان میں جو بات سمٹ آئی ہے وہ بغیر اس شدید احساس کے ممکن نہیں تھی، جو ہر فرد تہذیب کی بقاء اور خود اپنی آزادی کی لگن کے لیے رکھتا تھا۔ آگے آنے والے چند مصرعوں میں پورا تجربہ منعکس ہو گیا ہے:

رات کا گرم لہو اور بھی بہہ جانے دو
یہی تاریکی تو ہے غازۂ رخسارِ سحر
صبح ہونے ہی کو ہے اے دلِ بے تاب ٹھہر
ابھی زنجیر چھنکتی ہے پسِ پردۂ ساز

مطلق الحکم ہے شیرازۂ اسباب ابھی

ساغرِ ناب میں آنسو بھی ڈھلک جاتے ہیں

لغزشِ پا میں ہے پابندیٔ آداب ابھی

اور اس کے بعد یہ امید کہ یہ سطوت اسباب اور گراں باری آداب بھی اٹھ جائے گی، تجربے کی تکمیل ہے۔ شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے''، ''رات کا گرم لہو اور بھی بہہ جانے دو'' جلد یہ سطوت اسباب بھی اٹھ جائے گی''، ان چند مصرعوں میں اس عہد کی پوری کیفیت آ گئی ہے۔ اسی طرح جو پہلی مثالیں میں نے دی ہیں، وہ ان کے شعری تجربے کی تخلیقی رو کو نمایاں کرتی ہیں۔ ''میرے ہمدم میرے دوست'' ان کی بہترین نظموں میں سے ایک ہے بلکہ میرے نزدیک اردو شاعری میں اضافہ ہے یہ پورا بند جو اس سے پہلے نقل کیا جا چکا ہے' سیاسی تصور کے اس عمل کو جو نا کسی سے طاقت کی طرف جا رہا ہے، جو ایک فرد سے پورے جمہور کی طرف رُخ کیے ہوئے ہے، کس فراست اور فنی تکمیل سے ایسی لفظیات میں سمیٹتا ہے، جس کا بدل نہیں ہوسکتا:

نغمہ جراح نہیں مونس و غم خوار سہی

گیت نشتر تو نہیں 'مرہمِ آزار سہی

تیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا

اور یہ سفاک مسیحا مرے قبضے میں نہیں

ہاں مگر تیرے سوا تیرے سوا تیرا سوا

مجاز نے اس نظم کی داد اس طرح دی تھی کہ ہم شعراء جمہور کے لیے اس سے زیادہ کیا کر سکتے ہیں۔ اسی نظم کے دوسرے حصے میں عوام کی دل جوئی کے گیتوں کے جو عنوانات انہوں نے قائم کیے ہیں، وہ اپنی تخلیقی تازگی کے لیے نسل در نسل پڑھے جائیں گے؛

تجھ سے میں حسن و محبت کی حکایات کہوں
کیسے مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم
گرم ہاتھوں کی حرارت سے پگھل جاتے ہیں
کیسے اک چہرے کے ٹھہرے ہوئے مانوس نقوش
دیکھتے دیکھتے یک لخت بدل جاتے ہیں

اور پھر یہ بند، جو حسن کے جسمانی تاثر اور اس کے وجود کے نازک ترین احساس کا مظہر ہے:

کس طرح عارضِ محبوب کا شفاف بلور
یک بہ یک بادۂ احمر سے دہک جاتا ہے
کیسے گلچیں کے لیے جھکتی ہے خود شاخ گلاب
کس طرح رات کا ایوان مہک جاتا ہے

فیض کی زندگی کے اول حصے ہی میں ایک معیاری شعری تجربے کا ثبوت ان کو اس دور کے بزرگ شعراء سے الگ کر دیتا ہے۔ ۱۴، اگست ۴۷ء تک ان کے کلام میں اور سبھی شعراء کے کلام میں ہندوستان کی فضا تھی۔ اس برصغیر کی آزادی اور تقسیم ہند کے بعد ان کے لیے اردو ادب کے لیے ایک دشوار مرحلہ در پیش تھا۔ جوانی میں ایک آدرش کی گرم جولانی، عشق میں پایا ہوا تپاک کچھ ایسا تھا کہ اجنبی حکمرانی میں بھی ایک سرخوشی کی لہر اور امید کی تابندگی تھی۔ ۴۷ء میں جب ان کی طبعی عمر کا وسط تھا، آزادی خون میں نہائی ہوئی فرقہ وارانہ فساد کے درمیان آئی، جمہوریت کے تصور کو صدمہ سا لگا۔ جو یوں تو بہ ظاہر موجود تھا مگر ایک بے فیصلہ ناطاقتی میں مبتلا ہو گیا تھا۔ اس کے ملال کی اور خود اپنے اندر پیچ و تاب کی تصویر ان کی دو تین نظموں میں ہے۔ ان میں سے پہلی نظم ''صبح آزادی'' ہے پہلا مصرع یہ ہے:

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر

یہ شب گزیدہ سحر فرقہ وارانہ بہیمیت کا تصور بھی ہوسکتا ہے، ذاتی وابستگیوں کے تصور پرضرب بھی ہوسکتی ہے۔ بہرکیف نظم مختلف تلازمات میں دشوار سفر کی حکایت ہے۔ سفینۂ غم دل کہیں پہنچ تو گیا ہے مگر مسافر کے اس محرمانہ گلے پر بات ختم ہورہی ہے:

ابھی گرانیِ شب میں کمی نہیں آئی

دو مملکتوں کے قیام نے ایک سیاسی فاصلہ پیدا کیا۔ ہندوستان اور پاکستان ہمسایہ ملکوں کی طرح اگر ایک دوسرے کی قربت کی ممکنات کا جائزہ لیں اور ازسرنو یہ نفسیات ادیبوں کے لیے کوئی دروازہ کھول سکے تو اردو جو ایک ''مشترک سرمایہ'' ہے اس کا تخلیقی معیار خواہ کچھ بھی ہو اس کا مارکیٹ وسیع تر ہوجائے گا۔ بہرکیف صبح آزادی کے بعد ان کی ایک اور بڑی نظم ''شورش بربط و نے'' آتی ہے۔ مکالمے کی صورت میں لکھی ہوئی یہ نظم ہمارے اصناف سخن کے پیرائے میں لکھی ہوئی ہے۔ دو آوازوں میں مکالمہ یوں شروع ہوتا ہے۔:

اب سعی کا امکاں اور نہیں پرواز کا مضموں ہو بھی چکا
اوروں پہ کمندیں پھینک چکے مہتاب پہ شب خوں ہوبھی چکا
اب اور کسی فردا کے لیے ان آنکھوں سے پیماں کیا کیجے
کس خواب کے جھوٹے افسوں سے اب شوق کا عنواں کیا کیجے
شیرینیِ لب خوشبوئے دہن اب شوق کا عنواں کوئی نہیں
شادابیِ دل تفریحِ نظر اب زیست کا درماں کوئی نہیں
جینے کے فسانے رہنے دو اب اس میں الجھ کر کیا لیں گے
اک موت کا دھندا باقی ہے جب چاہیں گے نمٹا لیں گے
یہ تیرا کفن، وہ میرا کفن، یہ تیری لحد، وہ میری ہے

دوسری آواز تسلی دیتی ہے:

ہستی کی متاعِ بے پایاں جاگیر تری ہے نہ میری ہے
اس بزم میں اپنی مشعلِ دل بسمل ہے تو کیا رخشاں ہے تو کیا
یہ بزم چراغاں رہتی ہے اک طاق اگر ویراں ہے تو کیا

اور ابھی آدمی کے لیے ''مقسوم ہے لذت دردِ جگر موجود ہے نعمت دیدہ تر'' جو زندہ رہنے کی بہت بڑی دلیل ہے:

اس دیدۂ تر کا شکر کرو اس ذوقِ نظر کا شکر کرو

کہ انہی سے آدمی اپنی آدمیت کی شناخت کرسکتا ہے اور پھر غزل نما بند ہے جو سارے بکھیڑوں میں الجھی ہوئی زندگی پر سوالات کرتا ہے:

جب خونِ جگر برفاب ہوا جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں
اس دیدۂ تر کا کیا ہوگا اس ذوقِ نظر کا کیا ہوگا
جب شعر کے خیمے راکھ ہوئے نغموں کی طنابیں ٹوٹ گئیں
یہ ساز کہاں سر پھوڑیں گے اس کلکِ گہر کا کیا ہوگا
جب کنجِ قفس مسکن ٹھہرا اور جیب وگریباں طوق ورسن
آئے کہ نہ آئے موسمِ گل اس دردِ جگر کا کیا ہوگا

ان سارے استعاروں اور تلازمات میں ایک تاریخی شعور، جو پورے معاشرے کی تغیرات میں پہلے کسی قدر مثبت رخ دیکھ رہا تھا اب مایوسی سے بدل گیا اور گزری ہوئی تاریخ و تہذیب کی نشان دہی کرتا ہوا، جو فن وفکر میں موجود تھیں۔ شعر کے خیموں کے راکھ ہونے اور نغموں کی طنابوں کے ٹوٹ جانے کے بعد زندگی کا احساس ایک ملال میں بدل گیا ہے۔ ان سوالات کے جواب میں زندگی کے تقاضوں کا پاس بھی ہے اور یہ آخری عزم بھی ہے:

یہ ہاتھ سلامت ہیں جب تک اس خوں میں حرارت ہے جب تک
اس دل میں صداقت ہے جب تک اس نطق میں طاقت ہے جب تک ان
طوق و سلاسل کو ہم تم سکھلائیں گے شورشِ بربط و نے

جب تک آزادیِ فکر و عمل ہے، شورش بربط و نے جاری رہے گی زِندگی کے آورش کا بنا ہوا خواب کسی بھی نوع کے آورش کا، حادثات کے تصادم یا شکست و ریخت کے دور میں ایک شک کے لمحے سے گزرتا ہے، ایک سوال سا بن جاتا ہے۔ یہ کیفیت ان کی دونوں نظموں ''صبحِ آزادی''، ''اور'' شورش بربط و نے'' میں ملتی ہے۔ وہاں بھی حیرانی میں یہ سوال کیا گیا ہے کہ یہ سب کیا ہوا ہے۔:

جگر کی آگ نظر کی امنگ دل کی جلن
کسی پہ چارۂ ہجراں کا کچھ اثر ہی نہیں
کدھر سے آئی نگارِ صبا کدھر کو گئی
ابھی چراغِ سرِرہ کو کچھ خبر ہی نہیں

''شورش بربط و نے'' میں بھی یہ سوال ہے کہ شعر کے خیمے راکھ ہو چکے ہیں تو یہ کلک گہر کس کام آئے گا؟ ان دونوں کی ساخت اور لغت پر گفتگو آگے آئے گی مگر اب ہم ''دست صبا'' کی دوسری نظموں کی طرف چلتے ہیں۔

جیلانی کامران

ہمارا فیض

اُردو ادب اور خاص طور پر شاعری پر ایسا زمانہ شاید پہلے کبھی نہیں آیا تھا جیسا زمانہ فیض کی زندگی کے دوران میں ادب اور شاعری پر آیا تھا۔ فیض کو اپنانے والے بھی موجود تھے اور فیض کو رد کرنے والوں کی آواز بھی بے حد بلند تھی اور دونوں کے درمیان فیض نے اپنی شاعری کا بالغ ترین دور بسر کیا اور اپنی آواز کو اپنے مخصوص لہجے میں بولنے کی قوتوں سے آشنا رکھا۔ اس طرح برابر یہ تأثر دیا کہ زمانے کے بطن میں واقعی کوئی شے داغ دار ہے، جسے زمانہ قبول نہیں کرتا۔ گزشتہ پچیس برسوں کے دوران میں اگر اخباروں کے تراشے جمع کیے جائیں اور فیض کے بارے میں رائے عامہ کو اخباروں کے رویوں کی روشنی میں دیکھا جائے تو یہ ضرور معلوم ہوگا کہ فیض ہمارا شاعر نہیں ہے، اس کا اس ملک کے ساتھ کوئی رشتہ نہیں ہے جسے پاکستان کہا جاتا ہے اور وہ اس اعتبار سے اپنے ہی ملک کا ہم درد نہیں ہے اور اس طرح یہ سوال عموماً ظاہر ہوتا رہتا ہے اگر فیض ہمارا شاعر نہیں ہے تو کن کا شاعر ہے؟ اور اگر اس کا وطن پاکستان نہیں ہے تو اس کا وطن کہاں ہے؟ غیر سنجیدہ جرنلزم نے فیض کو تہذیبی جلاوطنی کا مرتکب تو قرار دیا لیکن اسے کسی جغرافیے میں آباد کرنے والے کی کبھی نشان دہی نہیں کی۔ ادبی تنقید نے اپنی محدود روشنی میں فیض کی تخلیقی زندگی کے گراف کو جامد قرار دیا اور کہا کہ فیض رومان اور ترقی پسندی کے اجزا کو مربوط کرنے کی سعی میں اپنے شعری ارتقا کو متأثر کر چکا ہے۔ اس لیے اس کی آواز صدائے عہدِ گزشتہ ہے۔ تاہم ایسے سارے رویے فیض کی زندگی کے دوران میں ظاہر ہوتے رہے اور فیض کے بارے میں ملے جلے رشتے برابر موجود رہے۔ لیکن فیض کے رخصت ہوتے ہی (۲۰-نومبر، ۱۸۹۴ء) سارے حجاب باقی نہ رہے اور نہ

رویوں کی تقسیم ہی قائم رہی اور سب نے یک زبان ہو کر کہا کہ فیض ہمارا ہے، پاکستان کا ہے اور ہماری شعری روایت کا قابلِ فخر شاعر ہے۔

رویوں کے جس نقشے کا ذکر کیا گیا ہے اس سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے ذہنی معیار بسا اوقات کتنی غلط اطلاع فراہم کرتے ہیں اور ہماری ذہانت کا میزان کس قدر کم ہے۔ غالبًا ایسا اس لیے ہوتا ہے کہ ہم تخلیقی فکر کو پہچاننے سے قاصر ہیں اور ہر تخلیقی فکر کو اپنے عہد کی ضرورتوں کے حوالے سے ماپتے ہیں اور ایسا کرتے ہوئے بھول جاتے ہیں کہ تخلیقی فکر اور عہدِ حاضر عموماً ایک دوسرے کے متوازی ہوتے ہیں اور یوں ان کو ایک دوسرے کا عکس کہنا بھی درست نہیں ہے۔ عہدِ حاضر جن اجزا سے صورت پاتا ہے اور جن حکمران قوتوں سے پہچانا جاتا ہے، عموماً وہ اجزا نہ تو تاریخی طور پر مرکزی نوعیت کے اجزا ہوتے ہیں اور نہ حکمران قوتیں ہی اپنے عہد کے اصل رجحان کی نشان دہی کرتی ہیں۔ عہد حاضر کی پہچان اپنے عہد کے قلبی اور ذہنی رویوں سے ہوتی ہے اور قلب و ذہن کے بے شمار چہروں میں اصل چہرے کی پہچان بھی کم آسان نہیں ہے۔ غالبًا اسی دشواری کے پیش نظر جب فیض کی عظمت کا تذکرہ ہوا تو سب نے ایک ہی جملہ دہرایا کہ فیض نے غزل کی زبان کو نئے معانی دیے ہیں۔ فیض غزل کو ایک نئے لہجے سے آشنا کرتا ہے۔ پروفیسر کرار حسین نے ترقی پسندوں ہی کی پکار کو دہراتے ہوئے کہا ہے کہ فیض مظلوم عوام کو قافلے کی صورت میں منزل کی طرف لے جانا چاہتے ہیں۔

(۲)

فیض کی تربیت نہ تو غزل نے کی تھی اور نہ ترقی پسند تحریک ہی نے فیض کو راستہ دکھایا۔ فیض کی تربیت دراصل نئے علوم نے اور مغربی نصاب تعلیم نے کی تھی۔ کالج (گورنمنٹ کالج، لاہور) کے زمانے میں ادب اور شاعری کے جمالیاتی رویوں نے فیض کو زبان کی جمالیات سے آگاہ کیا اور ایسے شاعروں سے آشنا کیا جو انسان کو ایک نئی دنیا میں آباد کرنے کے آرزومند تھے۔

جس زمانے میں فیض ادب کی اعلیٰ تعلیم کے سلسلے میں گورنمنٹ کالج، لاہور میں تھے، وہ زمانہ ہماری اعلیٰ درس گاہوں میں رومانوی تحریک کے انگریز شاعروں کا زمانہ تھا اور اسی زمانے میں آئرش ری پبلک بھی قائم ہوئی تھی اور آئرلینڈ کی ادبی تحریک کا چرچا بھی عام ہوا تھا۔ ان بڑے بڑے خدوخال کو دیکھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ فیض کی شاعری کا انسانی تصور نئے علوم اور انگریزی ادب کے نصاب تعلیم سے وابستہ ہے۔ انسان کی حیات ارضی کے بارے میں فیض کی تربیت نئے علوم اور انگریزی ادب نے کی تھی۔ اسی زمانے میں جب فیض گورنمنٹ کالج، لاہور کے رسالے ''راوی'' کے ایڈیٹر تھے، مغربی یورپ کے ممتاز ادبی دانش ور انقلاب روس سے اس قدر متأثر ہوئے تھے کہ اُنھوں نے انقلاب روس کو نئے انسان کے ظہور سے منسوب کیا تھا۔ فیض کی شاعری کا مزاج اس نئے انسان سے تعلق رکھتا ہے اور اس انسان کی شناخت نئے علوم کی تدریس سے تعلق رکھتی ہے۔ انگریزی ادب کی تدریس اس اعتبار سے قابلِ غور بھی ہے کہ یہ ادب نوعمر ذہن کو شدت کے ساتھ بیدار کرتا ہے اور انسان کے حق میں نوعمر ذہن کے دلی محسوسات کو بدلا ہوا رُخ فراہم کرتا ہے اور اگر اقبال کی یہ بات درست ہے کہ مسلماں کو مسلماں تہذیب مغرب نے کیا ہے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ فیض کو انسان کے ساتھ آگاہ کرنے کی تمام تر کوشش نئے علوم اور انگریزی ادب کی ہے۔ تاہم ذہنی تربیت کے اس عمل میں فارسی شاعری اور گھرانے کی دینی تعلیمات کو بھی نظر انداز نہیں کیا تھا۔ اوائل جوانی میں فیض کے مذہبی رجحان کو بھی ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ فیض کی جس تربیت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے وہ انسانی کردار کی تشکیل کو نمایاں کرتی ہے اور فیض کی شخصیت میں اپنے عہد کے جدید مسلمان ذہن کی نشان دہی کرتی ہے۔ برصغیر کے مسلم کلچر کے لیے ایسا ذہن اس زمانے میں مسلمان معاشرے کی کامیابیوں میں شمار ہوتا تھا۔

جس عہد کا سرسری تذکرہ کیا گیا ہے، اس کی ایک نمایاں خصوصیت یہ دکھائی دی ہے کہ اس عہد کا نوعمر ذہن اپنی زندگی کو مفہوم دینے کا شدت کے ساتھ آرزومند تھا اور انفرادی زندگی کا

مفہوم اجتماعی انسانی زندگی کے ساتھ رشتہ قائم کرنے سے پیدا ہوتا تھا۔فیض کا عہد زندگی میں کچھ نہ کچھ کرنے کا خواہش مند تھا اور اسی میں اپنی انفرادی زندگی کا جواز تلاش کرتا تھا۔اگر ایسی بات نہ ہوتی تو نہ تحریک آزادی نمایاں ہوتی، نہ ادب کی تاریخ میں اعلیٰ پائے کے تخلیقی ذہن ظاہر ہوتے اور نہ خواجہ خورشید انور کے انقلابی ذہن سے اعلیٰ خصوصیت کا موسیقار رونما ہوتا۔فیض کی زندگی کو ایسے معروضی جواز کے حوالے سے دیکھنا بے حد ضروری ہے۔فیض نے انسان کے حوالے سے اپنا معروضی جواز فراہم کیا ہے۔

(۳)

میں نے فیض کے بارے میں جو اندازِ نظر اختیار کیا ہے، اس سے غلط فہمی ہوسکتی ہے کہ میں فیض کی ادبی شہرت کو اس طرح بیان کرنے کی کوشش کر رہا ہوں جیسے تعریف اور مدح کے واقعات کو مرتب کیا جاتا ہے۔غالبًا یہ ایک حقیقت ہے کہ ادبی شہرت کا تجزیہ جن اُصولوں کے تحت ممکن ہوسکتا ہے اسے کسی بھی نام سے پکارا جاسکتا ہے۔تاہم فیض نے جس عہد میں اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا، وہ عہدِ نظم کا تھا اور نظم غیر جذباتی طریق اظہار کی نمائندہ ہوتے ہوئے غزل سے الگ اپنی صورت اختیار کر چکی تھی۔راشد، میرا جی، یوسف ظفر اور تصدق حسین خالدؔ کی نظم واضح طور پر غیر جذباتی تھی اور اس میں محسوسات کی بجائے عقل وخرد کے رویے کارفرما دکھائی دیتے تھے۔ان نئے لکھنے والوں کے برعکس اختر شیرانی کی نظم میں محسوسات کی آمدورفت بخوبی دکھائی دیتی تھی۔فیض نے اپنی نظم کا آغاز اس شعری آب وہوا میں کیا جسے اختر شیرانی کی نظم نے پیدا کیا تھا۔

فیض کی شاعری میں رومان کو ایک نمایاں پہلو کے طور پر زیر بحث لایا گیا ہے اور اس طرح کبھی فیض کو رومان پسند شاعر کہا گیا ہے اور کبھی یہ کہا گیا ہے کہ فیض کی شاعری میں رومان اور حقیقت کی مربوط صورت دکھائی دیتی ہے۔یہ دونوں رویے فیض کے شعری طریقۂ کار کے سطحی جائزے ہی کو ظاہر کرتے ہیں۔پروفیسر کرار حسین نے بھی ایسی ہی سطحی تشخیص کی ہے۔تاریخی

اعتبار سے فیض کی شعری شخصیت کا زمانہ اختر شیرانی کا ہی کا زمانہ تھا اور یہ کہنا درست ہوگا کہ فیض نے رومان کو اپنے شعری مزاج میں وہ مقام ضرور دیا ہے جو شعری آب و ہوا کے زیر اثر ممکن ہوتا ہے اور اس طرح رومان (اختر شیرانی) اور تغزل (حافظ اور فارسی شاعری) کو اپنے شعری تشخص میں شامل کیا ہے لیکن اس ضمن میں قابلِ غور بات یہ ہے کہ اختر شیرانی کی شاعری کا رومان ان کی (اختر شیرانی کی) شاعری کا مقصد ہے اور رومان شاعر کے اظہار ذات کو بیان کرتا ہے۔ اس کے برعکس فارسی شاعری کا تغزل شعری دریافت اور معرفت کا ذریعہ ہے۔ اگر یہ درست ہے تو ایسا کہنا بھی درست ہوگا کہ فیض نے رومان کو ذریعے اور وسیلے کے طور پر استعمال کیا ہے اور اس طرح اس انسان کے تصور کو (جسے نئے علوم نے فیض تک پہنچایا تھا) نمایاں کیا ہے جو فیض کا اصل شعری موضوع ہے۔ انسان، فیض کا بنیادی موضوع ہے۔

(۴)

فیض نے جس انسان کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے، اس کی زندگی کا زائچہ نئے علوم اور انگریزی شاعری نے تیار کیا تھا، جسے انسان کی آزادی کے ساتھ منسوب کیا گیا ہے۔ اس اعتبار سے فیض انسان کی آزادی کا شاعر ہے اور ایک ایسی دنیا کی معرفت اور دریافت کا خواہش مند ہے، جہاں آزادی اپنی بہترین صورتوں کے ساتھ ممکن ہوتی ہے۔ ایسے انداز فکر کو اپناتے ہوئے فیض نہ صرف اپنے علمی پس منظر کا اثبات کرتا ہے اور جدید انسانی فلسفے کی تائید کرتا ہے بلکہ اپنے عہد کے اس رویے کی تصدیق کرتا ہے جو رویہ شاعر کو معتبر دنیا کا خواب مہیا کرتا ہے۔ فیض کے بعد ہمارے شاعروں نے تو معتبر دنیا کا خواب دیکھنے کی نہ تو خواہش کی ہے اور نہ ہی ضرورت ہی محسوس کی ہے۔ فیض نے اپنے عہد کے جس انسان کو دریافت کیا، وہ ناموافق اقتصادی حالات سے دوچار ہوتا ہوا انسان تھا اور جس کا ذکر خود فیض نے بھی اپنے ایک انٹرویو میں کیا ہے جو متاع لوح و قلم میں شائع ہوا ہے۔ یہ انسان ایک بڑے استحصالی نظام کے اندر محصور اپنی انسانی ضروریات

سے محروم انسان تھا۔ اس انسان کے اردگرد بھوک، افلاس اور بیماری کی فضا دکھائی دیتی ہے ....شاعر کی آنکھ ان لوگوں کی جانب خود بخود مڑتی ہے اور وہ ان کی محرومی کا ذکر کرتا ہے۔ (اناج اُگاتے ہوئے کھیت اور بھوک اُگاتی ہوئی فصل)....انسان کی ایسی اقتصادی پریشانی روشن خیال یورپی رویوں اور شاعری کی انسانیات سے اپنا مفہوم حاصل کرتی ہے۔ انیسویں صدی کا یورپی انسانی فکر ایسی صورت حال کا واضح اظہار کرتا ہے۔ ۱۹۳۰ء کے بعد برصغیر بے روزگاری اور افلاس کا بُری طرح شکار تھا، اور برصغیر کے دانش وران حالات کو غیر ملکی تسلط کا نتیجہ بھی تصور کرتے تھے۔ فیض کی شاعری اپنے اس ماحول میں جہاں انسانی دکھ کی نشان دہی کرتی ہے، وہاں اس صورت حال سے نکلنے کی واحد صورت کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ اگر روزگار فراہم کیا جائے اور بھوک سے جو امراض پیدا ہوئے ہیں، ان کے لیے علاج کی سہولتیں مہیا کی جائیں تو شاید انسان کا دکھ دور کیا جا سکتا ہے۔ فیض کی شاعری اس زمانے میں لبرل ازم کی شاعری ہے۔ لیکن اس شاعری کا طریق کار محصور انسانوں کی صورت حال سے وابستہ ہے۔ ایسی کیفیت ورڈز ورتھ کی ابتدائی نظموں میں بھی بخوبی دکھائی دیتی ہے اور اس طرح یہ اُصول سامنے آتا ہے کہ اگر ماحول کو بدل دیا جائے تو انسان کے دکھ کو کم سے کم کیا جا سکتا ہے۔ انسان کی مظلومی اپنے ماحول کے جبر سے پیدا ہوتی ہے اور ماحول کے جبر کو اس ہمدردی کے ذریعے زائل کیا جا سکتا ہے۔ فیض کے شعری فلسفے میں اس اعتبار سے ماحول اور مظلوم انسان کا باہمی رشتہ مرکزی اہمیت اختیار کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ماحول کے ایسے تصور میں برصغیر اور برطانوی استعمار کو حوالے کے طور پر شامل کیا جا سکتا ہے۔ بھوک، افلاس اور بیماری مظلومیتِ انسان کے ابتدائی مقامات کی نشان دہی کرتے ہیں۔

فیض کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے چند باتیں ایسی بھی ہیں جن کا تذکرہ مناسب ہے۔ فیض اپنی علمی تربیت اور لیکچرشپ ان انگلش (ایم اے او کالج امرتسر، ہیلی کالج آف کامرس، لاہور) کے حوالے سے مغربی لبرل ازم کے زیادہ قریب دکھائی دیتے ہیں۔ دوسری جنگ

(۱۹۳۹ء-۱۹۴۵ء) کے دوران میں وہ گورنمنٹ آف انڈیا کے شعبہ اطلاعات میں شامل تھے اور انھوں نے برطانوی وار پالیسی کے سلسلے میں خدمات انجام دی تھیں۔ ان کی اپنی زندگی برطانوی مڈل کلاس کی زندگی تھی اور ان کی ازدواجی زندگی میں برطانیہ کی ایک بیٹی برابر شامل رہی ہیں۔ اس ضمن میں قابلِ ذکر یہ ہے کہ برطانیہ کی وہ لڑکیاں جو برصغیر کے گھرانوں میں ازدواجی ذمہ داریوں میں شریک ہوتی رہی ہیں، لبرل (روشن خیال) رویوں کی نشان دہی کرتی ہیں اور انھوں نے عموماً لبرل تحریک کے مقاصد کی پیروی کی ہے۔ ایسے اندازِ فکر نے سوشل ویلفیئر کو مظلومی انسان کے رفع کرنے کا وسیلہ قرار دیا ہے۔ جن باتوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے ان سے یہ امر واضح ہوتا ہے کہ فیض اپنے ابتدائی شعری اور تخلیقی دور میں مغربی اعتبار کے مسلمان دانش ور تھے۔ جن کا فکری اندازِ نظر لبرل تھا اور جو مظلومیت انسان کو سوشل ویلفیئر کے دائرے میں حل کرنے کی تحریک کا حصہ تھے۔ استعمار اور غیر ملکی حکومت کا تصور بھی سوشل ویلفیئر کا قائل تھا اور آزادی کی تحریک بھی ایسے ہی مقاصد کی تکمیل کرنا چاہتی تھی۔ فیض کی آزادی کی تحریک کے ساتھ تعلق بھی دانش ورانہ تھا اور اس ضمن میں ان کی محبتیں بھی اس تحریک کے ساتھ تھیں۔ اس سلسلے میں یاد رکھنا ضروری ہے کہ برطانیہ کی لبرل تحریک بھی آزادی برصغیر کی قائل تھی اور برصغیر کی آزادی کا بل بھی ۱۹۴۷ء میں برطانیہ کی لیبر حکومت کا مرہونِ منت ہے۔ ۱۹۴۷ء سے قبل فیض کی شاعری میں برطانوی حکومت کے بارے میں کوئی تلخ لفظ سنائی نہیں دیتا۔ ان کا تمام تر شعری احتجاج اقتصادی نوعیت کا ہے، جسے سوشل ویلفیئر پروگرام حل کرسکتا ہے۔

(۵)

پاکستان کے قیام کے وقت فیض کی عمر ۳۷ سال تھی اور وہ پاکستان ٹائمز، لاہور کے ایڈیٹر تھے۔ ایک بہتر دنیا کے قیام کے خواہاں دانش ور اس زمانے میں واقعی ایک نئی اور بہتر دنیا کے خواہش مند تھے۔ قوموں کی زندگی میں آزادی اور قیامِ وطن کا واقعہ معمولی نہیں ہوتا۔ ایسا دن تاریخ

میں پہلی بار طلوع ہوتا ہے اور رات کے خوبصورت خوابوں کو ساتھ لیے، اپنے اُجالے میں اچھے خوابوں کی اچھی تعبیر کے وعدوں کو ہمراہ لاتا ہے۔ اس واقعے کو گزرے ۳۸ سال ہو چکے ہیں اور ایسے فاصلے سے پیچھے دیکھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ خواب دیکھنا اور ان کی اچھی تعبیر چاہنا دونوں رومانی رویے ہی کی ایک صورت ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس دور کی ساری فضا ہی رومانی تھی اور سیاست کا وہ عمل، جسے تحریک آزادی کہا جاتا ہے، اسی اعتبار سے رومانی تھی۔ وگرنہ سیاسی عمل کی وہ کیفیت نہ ہوتی، جسے ہم اپنا بہترین اثاثہ گردانتے ہیں۔ اس زمانے میں جاگنا خلد تھا اور جینا جنت تھا۔ ایسے دور کے ساتھ فیض کا جس انداز میں سامنا ہوا، اس سے فیض کی اعلیٰ شاعری پیدا ہوئی ہے۔ ان کے تصورِ انسان میں وسعت ہوئی ہے اور فیض کی شہرت قائم ہوئی ہے۔ راولپنڈی میں سازش کیس، منٹگمری جیل، ''دستِ تہہ سنگ'' اور ''زنداں نامہ'' اس صورت حال کو بیان کرتے ہیں، جن سے ٹکرا کر خواب ٹوٹ گئے اور ٹوٹے ہوئے خوابوں کے ٹکڑوں سے تڑپتا ہوا دل برآمد ہوا۔ فیض نے صورت حال کے اس سانحے میں اس دل کو دریافت کیا جو برابر تڑپ رہا ہے اور مقتل و دار کے رشتے میں رقص بسمل کی خبر دی۔ فیض کی اعلیٰ شاعری حکمران قوتوں کے ساتھ اہل دل کے تصادم کی حکایت ہے:

نثار میں تیری گلیوں کے اے وطن کے جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اُٹھا کے چلے

فیض کی شعری زندگی میں ان کا پہلی بار حکمران قوتوں سے سامنا قیام پاکستان کے بعد ہوا۔ ایسا ہونا کئی اعتبار سے منطقی تھا۔ علم سیاسیات کی لبرل روایت قومی حکومت کو فرد کی اعلیٰ نگرانی کی امانت دار سمجھتی ہے اور اس طرح قومی حکومت کا تصور اخلاقی تصور ہوتا ہے۔ قومی حکومت افراد کی اخلاقی طور پر قیادت کرنے کی پابند ہوتی ہے اور وہ کسی طرح افراد کی اُمنگوں کو نظر انداز کر سکتی ہے اور نہ ٹھکرا سکتی ہے۔ تاہم بدقسمتی سے جن حکمران قوتوں نے قومی حکومت کا منصب سنبھالا تھا وہ قوتیں علم سیاسیات کی بنیادی روایت سے ناواقف تھیں اور حکومت کو مملکت کے ساتھ خلط ملط

کرنے کی عادت اختیار کر چکی تھیں۔ یہ ایک روح فرسا منظر تھا اور اس منظر میں پہلی بار (کم از کم قومی تاریخ کے حوالے سے) انسان اور حکمران قوتوں کا متحارب رشتہ ظاہر ہوا تھا۔

(۲)

فیض نے اس زمانے میں، انسان اور حکمران قوتوں کے درمیان جس متحارب اور غیر متوازن رشتے کی آواز بلند کی تھی، وہ بگڑا ہوا غیر متوازن انسانی رشتہ صرف ایک جغرافیائی منطقے کی روداد نہ تھا بلکہ ایسا غیر متوازن رشتہ تیسری دنیا کے ملکوں میں دور دور تک دکھائی دیتا تھا اور اس کے باوجود کہ تیسری دنیا کی بیشتر قیادتیں عہدِ حاضر کے علوم سے بہرہ مند تھیں اور انھیں علم سیاسیات کی دنیاوی روایت کا بخوبی علم تھا، تیسری دنیا کی انسانی صورت حال اقدار کے اعتبار سے پریشان کن تھی اور انسان کی آزادی کا تصور مشروط ہو چکا تھا۔ تاہم یہ باتیں ایسی ہیں جن کو دہرانے کی شاید ضروری نہیں ہے۔ مگر ان کے جائزے اور اشارے سے انسان کی کیفیت کا اتنا ضرور علم ہوتا ہے کہ یہ صورت حال، اس صورتِ حال سے کئی درجے مختلف تھی (اور ہے) جو فیض کے ابتدائی دور میں نظر آتی ہے۔ بھوک، افلاس اور بیماری کے مسائل کو سوشل ویلفیئر پروگرام کے ذریعے حل کیا جا سکتا ہے۔ لیکن انسان اور حکمران قوتوں کے متحارب رشتے کو متوازن رشتے میں بدلنا غالباً اتنا آسان نہیں ہے، حکمران قوتوں اور انسان (انسانی اقدار) کے مابین اقتدار کا حجاب حائل ہو کر کیفیتوں کو رونما کرتا ہے اور جن سے تیسری دنیا کے انسانی تجربات ناآشنا نہیں ہیں، وہ کیفیتیں فیض کی شاعری کو گہرا مفہوم دیتی ہیں۔ یہ گہرا مفہوم آزادی کے تصور کی حفاظت کو نمایاں کرتا ہے۔

تاہم اگر فیض کی شاعری کے اس دور کا اور قریب سے جائزہ لیا جائے تو اس عہد کے کلچر میں مشینوں کی درآمد اور صنعتی ترقیاتی منصوبہ بندی دکھائی دیتی ہے۔ تیسری دنیا مشین اور ٹیکنالوجی کے ساتھ عہد حاضر میں داخل ہونے کی جدوجہد کرتے نظر آتی ہے، ظاہر میں مشین، زمین کی لینڈ سکیپ پر اُبھرتے دکھائی دیتی ہے لیکن حقیقت میں حکمران قوتیں اپنے کردار کو مشین میں بدلتے

نظر آتی ہیں۔ یہ صورت حال مشین اور انسان کے رشتے کو ظاہر کرتی ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مشین اپنا کردار بدل نہیں سکتی۔ غالبًا اسی لیے تیسری دنیا کے ملکوں میں انسانی اعتبار سے نہ تو حالات کی صورت بدلی ہے اور نہ آزادی کا وہ تصور ظاہر ہوا ہے جو فیض کی نسل کے رومانی نظریے نے اپنایا تھا۔ فیض کی شاعری میں مشین اور ٹیکنالوجی نظر نہیں آتے۔ لیکن جبر کا ایک ایسا چہرہ ضرور دکھائی دیتا ہے جو انسانی آواز کو سننے سے قاصر ہے۔ اسے کئی ناموں سے پکارا جا سکتا ہے اور اسے کسی بھی آب و ہوا میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ فیض نے ایسے کئی ناموں اور ایسی آب و ہوا کے کئی ایک انسانی خدوخال کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا تھا اور اس شاعری کے ساتھ ان کا گہرا تعلق ہے۔

(۷)

فیض کی شاعری کے بارے میں بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ فیض کی شعری زبان بہت محدود ہے۔ انھوں نے غزل کی زبان استعمال کی ہے لیکن اس زبان کے ذخیرۂ الفاظ سے فیض نے مکمل طور پر استفادہ نہیں کیا۔ گزشتہ دنوں آل انڈیا ریڈیو اور ٹیلی وژن سے فیض کے بارے میں یہی کچھ کہا گیا تھا۔ انھوں نے فیض کی محدود شعری زبان کو خاص طور پر قابلِ غور ٹھہرایا ہے۔ معلوم نہیں کہ محدود شعری زبان سے کیا مراد ہے۔ اس کا ذخیرۂ الفاظ کئی شاعروں کی تخلیقی محنت کا ثمرہ ہے اور ظاہر ہے کہ ایک شاعر، روایت کے ذخیرۂ الفاظ میں سے محدود الفاظ ہی کو بروئے کار لا سکتا ہے۔ لیکن اس سلسلے میں سوچنے کی بات یہ ہے کہ فیض کا موضوع کیا ہے؟ اور کیا فیض کا ذخیرۂ الفاظ اس موضوع کے لیے سازگار ہے یا نہیں؟ فیض کی اعلیٰ شاعری کے موضوع میں انسان اور حکمران قوتیں بخوبی دکھائی دیتی ہیں۔

فیض کی شعری زبان، غزل کی روایت اور غزل کے ذخیرۂ الفاظ سے رسم و سلوک اور الفاظ کا انتخاب کرتی ہے اور ان چنے ہوئے لفظوں کے ذریعے صورت حال کو بیان کرتی ہے۔ فیض

نے جس شعری رسم وسلوک کے لیے الفاظ کا انتخاب کیا ہے وہ اس کڑی ابتلاء کی نشان دہی کرتا ہے جو اقتدار اور انسان کے تصادم سے پیدا ہوتی ہے۔فیض نے اس ابتلا کو مقتل و دار سے تعبیر کیا ہے اور انسان کو بسمل اور اس کے عمل کو رقصِ بسمل کی صورت دی ہے اور ان چند چنے ہوئے لفظوں کے اردگرد آزادی کے تصور کو نمایاں کیا ہے اور اس طرح اس شعر کی اپنے عہد میں از سرِ نو تفسیر کی ہے۔
کشتگان شیوہ تسلیم راہر زماں ازغیب جان دیگر است ....اور ایسی صورت حال کو صرف چند بڑے بڑے لفظ ہی بیان کر سکتے ہیں۔ کیوں کہ صورت حال ازلی نوعیت کی ہے اور انسان کا رشتہ فرعون اور نمرود کے ساتھ دائمی مبارزت کا ہے۔

(۸)

فیض کے کلام کے بارے میں کئی باتیں کہی جاسکتی ہیں کہ انھوں نے غزل ہی کو اپنے اظہار کا ذریعہ کیوں بنایا اور نظم کو غزل ہی کے لہجے میں کیوں تحریر کیا۔ کیا اس کی وجہ ان کی غزل کے ساتھ رغبت ہے یا یہ کہ غزل برصغیر کے شعری مزاج کی نمائندہ رہی ہے۔ یہ سوال اپنی جگہ معقول ضرور ہیں لیکن فیض کے علمی پس منظر کو سامنے رکھتے ہوئے یہ کہنا درست دکھائی دیتا ہے کہ فیض نے تغزل کو ایک خاص مقصد کے لیے استعمال کیا اور رومان کے اجزا بھی ایسے ہی مقصد کے لیے بروئے کار لائے گئے تھے۔ اسی ضمن میں یہ بات بھی غور طلب ہے کہ کیا فیض کی شاعری مظلوم انسانوں کو ان کی منزل کی جانب لے جانے کی ایک جان دار کوشش ہے؟ ظاہر ہے کہ شاعری کے ذریعہ نہ تو بھوک کو مٹایا جاسکتا ہے اور نہ بیماری کو دور کیا جاسکتا ہے اور اسی طرح شاعری نہ تو حکمران قوتوں کو مجبور کر سکتی ہے کہ وہ اقتدار سے الگ ہو جائیں اور نہ انسانوں کو ان کے کھوئے ہوئے حقوق دلا سکتی ہے۔ شاعری از خود ایسا کام نہیں کر سکتی اور اس زمانے میں رائے عامہ کو منظّم کرنے کے اور بھی کئی طریقے ہیں۔ فیض صاحب نے گفتگو کرتے ہوئے ایک بار مجھے کہا تھا کہ انقلاب فوراً برپا نہیں ہوتے اور حالات کے بہتر ہونے میں عرصہ لگتا ہے۔

فیض کی شاعری کو بدلتے ہوئے انسانی ماحول کے حوالے سے پہچاننا ضروری ہے۔ تیسری دنیا کا انسانی ماحول بدل رہا ہے۔ انسانی رشتے بدل رہے ہیں، اور انسانوں کے باہمی تعلقات نئے نئے تقاضوں سے دوچار ہو رہے ہیں۔ اس انسانی ماحول میں فیض کی شاعری، اس دل کی نمائندگی کرتی ہے جو محسوس کرسکتا ہے، تڑپ سکتا ہے اور ٹوٹ سکتا ہے۔ عقل و خرد کے زمانے میں فیض نے دل کی بات کہی ہے اور دل کے دھڑکنے کو اہمیت دی ہے تاکہ انسان کے درمیان ہمدردی قائم رہے۔ درد کے رشتے باقی رہیں اور انسان جبر کے ہاتھوں نہ تو فنا ہو جائیں اور نہ مشین کے سامنے خود مشین بن جائیں۔ فیض کی شاعری اس قبیلے کو قائم کرتی ہے جو دل اور اہلِ دل کا قبیلہ ہے۔ ''کسے کہ کشتہ نہ شد از قبیلۂ ما نیست ....'' فیض کا شعری پیغام غالباً یہی ہے کہ محسوس کرنے والا دل ہی غیر فانی ہے۔

(۹)

فیض کے ذریعے اُردو شاعری نے تیسری دنیا کے ساتھ اپنا رشتہ قائم کیا ہے اور اس دنیا کے بدلتے ہوئے تمدنی ماحول کو اس سچائی کا پیغام دیا ہے کہ جب تک انسان کے جسم میں دل دھڑکتا ہے، انسان کبھی نہیں ٹوٹ سکتا اور جب تک انسانوں کے درمیان محسوسات کا رشتہ قائم ہے، انسان کبھی اپنی آزادی سے محروم نہیں رہ سکتا۔ عین ممکن ہے کہ جبر اور ظلم کی جن صورتوں سے ہمارا عہد آشنا ہے، وہ صورتیں باقی نہ رہیں اور انسان کی تاریخ میں نئے ادارے ظاہر ہوں اور ایک بہتر دنیا رونما ہو۔ اس وقت شاید نہ تو ظلم اور جبر کا موضوع باقی ہوگا اور نہ ایسے انسان ہوں گے جو حکمران قوتوں کے ساتھ متحارب رشتے کا سبب بنتے ہوں گے۔ ایسی صورت میں فیض کے حوالے سے صرف محسوس کرتا ہوا دل دکھائی دے گا۔ دل جو تنہائیوں میں گفتگو کر رہا ہے اور زندگی کے خوبصورت چہرے کو اور زیادہ خوبصورت دیکھنا چاہتا ہے۔ فیض ایسے ہی انسانی منظر کا شاعر ہے جس کے پرے بہتر دنیا آباد ہے اور انسان ایک نئے زمانے میں داخل ہوتا ہے۔

انتظار حسین

فیض قرب و دوری کا کرشمہ

فیض صاحب نے کہیں اپنے سوویت روس کے دنوں کا ذکر کرتے ہوئے ایک بات لکھی ہے کہ شعر لکھنے کے لیے غالباً محسوسات کی دنیا سے قرب اور دوری، ربط اور علیحدگی دونوں ضروری ہیں۔

شاعری کے بارے میں تو یہ بات سچی اور پکی ہے ہی مگر فیض صاحب کے یہاں یہ کشف شاعری کی حد تک نہیں ہے، ان کے جینے کے طور پر بھی سایہ ڈالتا نظر آتا ہے۔ جینے کے دو طور ہمارے جانے پہچانے ہیں، ایک طور کی انتہا یہ ہے کہ آدمی سگ دنیا بن جائے۔ دوسرے طور کی انتہا یہ ہے کہ آدمی تارک الدنیا ہو جائے۔ فی زمانہ اس دوسری انتہا تک کون جاتا ہے۔ ادیب اور دانشور لوگ بالعموم اول الذکر انتہا کے آس پاس منڈلاتے دیکھے گئے ہیں۔ اب یہ اپنی اپنی قسمت ہے یا سلیقہ اور بدسلیقگی کا معاملہ ہے کہ کسی کو دنیا مل جاتی ہے اور کوئی دنیا کے سارے بکھیڑوں میں پڑ کر بھی دنیا نہیں کما پاتا، اپنا ادیب ولدین البتہ گنوا بیٹھتا ہے۔ فیض صاحب نے دنیا سے تعلق رکھا مگر ایک بے تعلقی کے رویے کے ساتھ۔ زندگی کی اس کارگہ شیشہ گری میں تعلق اور بے تعلقی کا یہ کاروبار بہت ہی نازک ہے۔ مگر فیض صاحب نے سلیقہ سے اسے نبھایا جب ہی تو انہوں نے زندگی میں کبھی ٹھوکر نہیں کھائی ورنہ ٹھوکریں کھانا اور خراب ہونا ہمارے یہاں شاعروں کا مقدر چلا آتا ہے۔ میر نے جو ایک بات کہی تھی کہ:

کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ

وہ تو فیض صاحب نے سب جنون کیے، شاعری کا جنون، انقلاب کا جنون مگر بڑے

شعور کے ساتھ۔ بس یہی تعلق اور بے تعلقی کا کرشمہ ان کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ شاعر کبھی تعلق پیدا کرنے کے چکر میں مارا جاتا ہے، کبھی بے تعلقی اسے لے بیٹھتی ہے مگر فیض صاحب نے قرب و دوری، تعلق اور بے تعلقی کا گر پالیا تھا۔ ابھی کل ہندوستان کے ٹی وی پر مجروح سلطان پوری یہ کہہ رہے تھے کہ فیض صاحب انقلابی شاعر تھے مگر ان کے یہاں انقلابی نعرہ بازی نہیں تھی، ان کا لہجہ لیڈرانہ نہیں، عاشقانہ تھا، بس وہ ترقی پسندوں کے میر تقی میر تھے۔ اچھا ہوا یہ بات فیض صاحب کے ایک ترقی پسند رفیق کی طرف سے آئی ہے، ورنہ اس وقت ایسی بات کہنے پر فساد ہوسکتا تھا اور اگر مجروح سلطان پوری کا خیال درست ہے تو پھر یہ اچھا ہی ہوا کہ فیض صاحب کے وسیلے سے ترقی پسند شاعری کی روایت میں میر والی ایک لہر بھی آ گئی، یوں شاعری کی کھری روایت سے بھی اس کا کچھ رشتہ قائم ہوا۔ ہوتا یوں ہے کہ کسی سیاسی جوش میں شاعر ہنگامہ میں کود تو پڑتا ہے مگر ہنگامہ سے نکلنا اسے نہیں آتا، بس اسی میں کھپت ہو جاتا ہے۔ جوشِ عشق میں بھی یہی ہوتا ہے۔ کبھی کوئی جوشیلا عاشق اچھی عشقیہ شاعری کرتے ہوئے نہیں پایا گیا۔ وہاں بس *INVOLVEMENT* ہوتا ہے *DETACHMENT* نہیں آپاتا۔ فیض صاحب نے قرب و دوری کی اور ربط و علیحدگی کی حکمت کو پایا تھا۔ اپنی اسی بصیرت کی بدولت وہ خالی انقلابی شاعر بننے سے بچ گئے۔ اسی بصیرت کے باعث ان کا عاشقانہ لہجہ عاشقانہ ہی رہا ہے۔ رفیق القلب رومانیت میں آلود لہجہ نہیں ہوتا۔ ان کے ترقی پسندوں کے ہم عصروں کا لہجہ اونچا تھا، کہیں خطیب والی گھن گرج، کہیں رقت کا عالم۔ فیض صاحب خطابت اور رقت دونوں صورتوں سے بچ کر نکل گئے۔ ایک متوازن لہجے کو اپنا فن بنایا، ان کے بلند آہنگ ہم عصر جلدی چپ ہو گئے، ہو بھی جانا چاہیئے تھا۔ سٹیج پر آدمی کتنی دیر کھڑا رہ سکتا ہے اور کتنی دیر اونچا بول سکتا ہے۔ فیض صاحب آہستہ بولے اور لمبے چلے۔ کس سلیقے سے اپنی نظریاتی وابستگی اور شعری تجربے میں ایک توازن قائم کیا اور اس نازک توازن کے ساتھ نباہتے ہوئے ایک لمبا تخلیقی سفر کیا۔

مشتاق احمد یوسفی

جب تیری سمندر یادوں میں

گزشتہ دس دنوں میں موت نے ہم سے اس دور کا انوکھا البیلا کہانی کار راجندر سنگھ بیدی اور ہمارے عہد کا سب سے بڑا شاعر فیض احمد فیض چھین لیا۔ اردو نثر و نظم کی تاریخ میں اس سے زیادہ ظالم عشرہ کبھی نہیں آیا۔ آج ہم سب یہاں اپنے محبوب شاعر کی رحلت پر ایک دوسرے کو پُرسا دینے کے لیے جمع ہوئے ہیں:

بڑا ہے درد کا رشتہ، یہ دل غریب سہی
تمہارے نام سے آئیں گے غم گسار چلے

سمجھ میں نہیں آتا کیا کہیں اور کیسے کہیں۔ مسرت و انبساط اپنا شور انگیز پیرائیہ اظہار خود وضع کر لیتے ہیں۔ غم و اندوہ کی زبان سدا سے خموشی ٹھہری۔ زرد پتوں کا وہ بن جسے فیض صاحب نے اپنا وطن کہا اور دل و جان سے چاہا، وہ دیس جو درد کی انجمن ہے، آج بہت غم زدہ و سوگوار ہے۔ ہر ذی روح کو موت کا ذائقہ چکھنا اور اپنے پیدا کرنے والے کی طرف پلٹنا ہے۔ فیض صاحب اس طرح جیے جس طرح وہ جینا چاہتے تھے، جس طرح جینا چاہیے۔ اور یوں شتابی رخصت ہوئے جس طرح وہ رخصت ہونا چاہتے تھے:

جس طرح آئے گی، جس روز قضا آئے
خواہ قاتل کی طرح آئے کہ محبوب صفت
دل سے بس ہوگی یہی حرفِ ودع کی صورت
للّٰہ الحمد، بانجامِ دلِ دل زدگاں

کلمۂ شُکر بنامِ لبِ شیریں دہناں

میں نے ذہن پر بُہتیرا زور ڈالا، کوئی نظیر، کوئی مثال ایسی یاد نہ آئی جہاں لوگوں کو کسی بڑے شاعر کے سیاسی مسلک سے ایسا اختلاف رہا ہو اور اس کی شاعری اور شخصیت سے ایسا ٹوٹ کے پیار! فیض صاحب کے سیاسی مسلک سے اختلاف ہوسکتا ہے، ان کی شاعری اور موہنی شخصیت ہر اختلاف و تنازع سے ہمیشہ بالاتر رہی۔ شاید ہی کوئی شاعر اپنی زندگی میں اس طرح سراہا گیا ہو جس طرح فیض صاحب سراہے اور چاہے گئے۔ اور کون ہے جس نے اپنی زندگی میں نصف صدی تک اقلیتِ سخن میں دلوں پر یوں راج رہا کیا اور اتنی محبتیں اور عقیدتیں سمیٹی ہوں؟

اردو ادب کی تاریخ میں تین اہلِ قلم ایسے گزرے ہیں، جن کی شریف النفسی، سیرچشمی، شائستگی، نرمی اور عظمت ان کی تحریر سے بھی جھلکتی ہے۔ یہ تینوں اپنی اقدار کی بلندی، آداب کی شائستگی، لہجے کے ٹھہراؤ اور دھیرج کو اپنے اُسلوب میں بڑی رسان سے سمو دیتے ہیں۔ تینوں ہی اپنے لہجے میں اپنی ذات کا سارا حسن اور رچاؤ لے آتے ہیں۔ یہ ہیں خواجہ الطاف حسین حالی، رشید احمد صدیقی اور فیض احمد فیض۔ قول جہاں فعل کو اپنے پیچھے ہانپتا چھوڑ آئے، وہاں حرف اپنی حُرمت اور تاثیر کھو دیتا ہے۔ خالی ظرف کی مانند لفظ بھی جتنے تھوتھے ہوتے ہیں، اتنے ہی زیادہ بجتے ہیں۔

چھچھلے آنسو، چھچھلی لاگ
کچا پانی، کچی آگ

بے تاثیر لفظ کا تھوتھا تیر بھی نشانہ خطا کر کے بومرینگ کی مانند اپنے کماں دار کے پاس پلٹ آتا ہے! جو لفظ کسی سچائی، آدرش اور آزمائش کی آنچ پر نہ تپایا گیا ہو، وہ کبھی دل میں نہیں اُترتا۔ تاثیر نہ صناعی سے آتی ہے، نہ عروض و ریاض کے طفیل۔ شاعری میں فیض صاحب کا رشتہ اہلِ قال سے نہیں، اہلِ حال سے ملتا ہے۔ انھوں نے اِس رمز کو ابتدائے سفر ہی میں پالیا کہ صرف

ایک جذبۂ صادق اور سوزِ دروں ہے، جو حرفِ سادہ کو عنایت کرے اعجاز کا رنگ۔

آزادیٔ اظہار، احترامِ آدمیت اور انسانی اقدار کی پاسداری جس پامردی اور جیسی استقامت سے انہوں نے نامساعد حالات میں کی، وہ لائق صد ستائش ہے۔ جس مسلکِ مساوات و کج کلی کی سمت انہوں نے ایک دفعہ اپنا قبلہ درست کر لیا، پھر اسے تادم زیست نہیں بدلا۔ اسی عہدِ وفا میں علاجِ گردش لیل ونہار ڈھونڈا۔ یہ استقامت و استواری انہوں نے اس زمانے میں دکھائی جب اس مصلحت کدے میں ایسے دانشوروں کا سکہ چلتا تھا جو ہر موسم اور ہر کھیل کے بعد اپنے اینٹینا (antenna) کا رُخ بدلتے رہتے ہیں۔ بلکہ بعضے تو دوسرے کے اینٹینا سے اپنا تار جوڑ کر تماشائے اہل حشم دیکھتے ہیں۔ کتنے ہیں ایسے جو نصف صدی تک اپنے موقف اور وضع پر اس طرح قائم رہے؟ بدلتی رُت کے ساتھیوں نے وفاداریاں بدلیں، مسلک بدلے، ڈفلی وہی رہی، راگ بدلے گئے۔ ان کا ضمیر تو کیا صاف ہوگا، ان بچاروں کا تو مافی الضمیر تک صاف نہیں!

بات خواہ داغ داغ اُجالے کی ہو، یا دریچے میں گڑی صلیبوں کی، نظم کا عنوان آج کی رات ہو، سر وادیٔ سینا ہو یا آج بازار میں پابجولاں چلو، فیض صاحب کا اصل موضوع، اوّل تا آخر، انسان کا دُکھ رہا ہے۔ انھوں نے یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ یہ دُکھ کسی اندھی اور بیدرد مشیت کا پیدا کردہ نہیں ہے۔ انسان کے دُکھ کا سب سے المناک پہلو ہی یہ ہے کہ اس کے پیچھے کسی نہ کسی انسان یا غولِ انسانی کا ہاتھ نظر آتا ہے۔ غالباً یہی اس کا روشن پہلو بھی ہے۔ اس لیے کہ مرض قابل علاج و تدارک ہے۔ تیسری دنیا کے دُکھ اور اس کے اسباب و علل اور مختلف پہلوؤں پر ان کی بڑی گہری نظر تھی۔ تیسری دنیا اصل دُکھ قحط الرجال نہیں ہے جس کا اتنا رونا رویا جاتا ہے۔ جنابِ والا، تیسری دنیا قحط الرجال کی نہیں، قہر الرجال کی ماری ہوئی ہے!

فیض صاحب سے میری پہلی بالمشافہ ملاقات چھ برس قبل مخدومی ماجد علی صاحب کے یہاں ہوئی تھی۔ لندن میں جلاوطنی کا جتنا بھی عرصہ انہوں نے گزارا، *Harrods* کے سامنے واقع

ماجد علی صاحب اور زہرا نگاہ کا خوبصورت اپارٹمنٹ ہی ان کی اقامت گاہ اور مستقر رہا۔ میں وہاں پہنچا تو دیکھا کہ فیض صاحب کے پرستاران کا حلقہ کیے بیٹھے ہیں۔ مجھے اچھی طرح یاد نہیں کہ کسی نے میرا تعارف کرایا یا نہیں۔ بہر حال، دو گھنٹے تک حسبِ معمول و موقع خاموش بیٹھا مزے مزے کی باتوں سے محظوظ ہوتا رہا۔ دوسرے دن علی الصبح عزیز گرامی قدر افتخار عارف کا فون آیا کہ ''فیض صاحب آپ کے ہاں کسی وقت آنا چاہتے ہیں۔ ہوا یہ کہ آپ کے جانے کے بعد فیض صاحب نے مجھ سے پوچھا کہ وہ صاحب جو اپنی بیگم کے پہلو میں سر جھکائے، گُم صُم بیٹھے تھے، وہ کون تھے؟ میں نے انہیں بتایا کہ وہ یوسفی صاحب تھے اور یہ ان کا نارمل پوز اور پڑوس ہے۔ فیض صاحب کہنے لگے کہ تم نے تعارف کیوں نہ کرایا؟ میں نے کہا، میں تو سوچ بھی نہیں سکتا کہ یوسفی صاحب آپ سے کبھی نہیں ملے! کہنے لگے ہاں کچھ ایسا ہی ہے۔ بڑی ندامت ہے۔ صبح ہی مجھے لے چلو۔''

میں نے افتخار عارف سے کہا کہ فیض صاحب سے عرض کر دیجیے کہ آج شام عطّار خود حاضر خدمت ہو کر اپنے مُشک کا تعارف کرائے گا۔ جائے ملاقات وہی مرجع خلائق ماجد علی صاحب اور زہرا نگاہ کا دولت کدہ۔ شام کو ملاقات ہوئی تو فیض صاحب خواہ مخواہ اتنے محجوب تھے کہ خود مجھے اپنے آپ سے شرم آنے لگی۔ آداب کا تو یہ تقاضا تھا کہ بے تکلف محفل میں میں خود اپنا تعارف کراتا۔ مجھے ایسا محسوس ہوا کہ وہ خود کو اس کوتاہی پر بھی قصور وار ٹھہرا رہے ہیں کہ میری اور ان کی ملاقات پندرہ بیس برس پہلے کیوں نہ ہوئی! میں فیض صاحب کے انکسار اور حسنِ اخلاق سے اس لیے اور بھی متأثر ہوا کہ مجھے نہ جانے کیوں آج بھی یقین ہے کہ اُس وقت تک فیض صاحب نے میری کوئی تحریر نہیں پڑھی تھی۔ بس سنی سنائی بات پر اعتبار کر لیا تھا۔ ''زرگزشت'' انہوں نے بہت بعد میں اُس وقت پڑھی، جب وہ دس دن تک کرامویل اسپتال میں زیرِ علاج رہے۔ بات صرف اتنی سی تھی کہ وہ کم سخن تھے اور مداحوں میں گھرے رہتے تھے۔ اور میں کم آمیز اور حسب

معمول اپنے برخوردار افتخار عارف کا طوطی اگر بولے نہیں تو کیا کرے!

یہ فیض صاحب کے کلام کا اعجاز نہیں تو اور کیا ہے کہ اپنے کلام کو رواروی میں پڑھنے، بلکہ یوں کہیے بگاڑ کر پڑھنے کی عادت کے باوجود ان کے چاہنے والوں کو یہ انداز ایسا بھایا کہ یہی معیارِ کمال ٹھہرا۔ ان کا بظاہر تھکا تھکا، اکھڑا اُکھڑا سا انداز قرأت فیشن بن گیا۔ فیض صاحب چین سموکر تھے، میرا مطلب ہے سگرٹ سے سگرٹ ہی نہیں، قالین بھی سُلگاتے رہتے تھے۔ سگرٹ ہونٹوں میں نہ دبی ہو، تب بھی ایسا محسوس ہوتا جیسے وہ اپنا کلام کش لیتے ہوئے سنا رہے ہیں۔ یوں لگتا مصرع کا سانس اب ٹوٹا کہ تب ٹوٹا۔ وقفے وقفے سے ایک گھائل سی سسکی بھی سنائی دیتی۔ سننے والوں پر کلام کی کچھ تہیں اور نزاکتیں انہیں کی زبانی کھلتی تھیں۔ کسی ظالم نے ازراہِ تفنن کہا ہے کہ فیض صاحب نے تحت اللفظ پڑھنے کی یہ طرز اپنے نقالوں کا خانہ مزید خراب کرنے کے لیے ایجاد کی تھی! یہ صرف انہیں کو بجتی تھی۔

بعض باتیں ایسی ہیں جو فیض صاحب کے مزاج اور ڈسپلن کے خلاف تھیں۔ مثلاً انہیں کبھی مالی مشکلات یا اپنی کسی ضرورت اور تکلیف کا ذکر کرتے کسی نے نہیں سُنا۔ زمانے کی شکایت یا اپنے سیاسی مسلک کے بارے میں نثر میں گفتگو کرتے بھی نہیں دیکھا۔ کسی کی برائی یا غیبت تو در کنار، وہ تو سننے کے روادار بھی نہ تھے۔ بارہا دیکھا کہ کوئی ان کے سامنے کسی پر نکتہ چینی کرتا تو وہ اپنا ذہن، کان اور زبان سوچ آف کر لیتے تھے۔ ایک دفعہ مجھ سے پوچھا، آج کل کچھ لکھ رہے ہیں یا بینک کے کام سے فرصت نہیں ملتی؟ میں نے کہا ''فرصت اور فراغت تو بہت ہے۔ مگر کاہل ہو گیا ہوں۔ مطالعے کی عیاشی میں پڑ گیا ہوں۔ جب کسی لکھنے والے کو پڑھنے میں زیادہ مزے آنے لگے تو جانیے کہ وہ بڑی حرامخوری پر اُتر آیا ہے!''

میں دیر تک خود کو اسی طرح بُرا بھلا کہتا رہا۔ فیض صاحب خاموش سنتے رہے۔ پھر شفقت سے میرے کندھے پر ہاتھ رکھ کر اتنے قریب آ گئے کہ ان کی سگرٹ کی راکھ میری ٹائی پر

گرنے لگی۔ کہنے لگے ''بھئی''، ہم کسی کی غیبت اور بُرائی نہیں سن سکتے۔ کسی سے کینہ رکھنا اچھا نہیں۔ اپنے آپ کو معاف کر دیا کیجیے۔ درگزر ثواب کا کام ہے۔

فیض صاحب کی صحت کچھ عرصے سے باعث تشویش تھی۔ دھڑ کا لگا رہتا تھا کہ کہیں یہ آخری ملاقات نہ ہو۔ وہ بیمار ہوتے اور ہر مرتبہ لوٹ پوٹ کے کھڑے ہو جاتے۔ چند ماہ پیشتر اپنی بیگم کے ہمراہ لندن آئے تو تھکے تھکے ضرور لگے، لیکن پہلے سے کہیں زیادہ صحت مند۔ نئے سیاہ سوٹ میں بہت اچھے لگ رہے تھے۔ دیر تک ایک دلچسپ فلم اور برجو مہاراج کے رقص کے بارے میں باتیں کرتے رہے۔ آخری زمانے کے اشعار میں ایک تھکن اور اُداسی ضرور جھلکتی ہے، مگر مایوسی کا شائبہ نہیں۔ چند غزلیں اور نظمیں بھی شوق سے سنائیں۔ ان میں موت کا ذکر بھی کبھی کنایتاً اور کبھی کُھل کر ملتا ہے۔ لیکن زندگی اور شاعری دونوں میں اُن کی طبیعت خود رحمی سے اِبا کرتی تھی۔ وہ اپنی موت کا ذکر بھی اس طرح کرتے تھے جیسے کچھ لوگ دشمن کی موت کا کرتے ہیں۔ یعنی خوش ہو ہو کر۔

پرسوں لاہور میں سوگواروں نے مٹی کا حق مٹی کے سپرد کر دیا۔ شاعر کی آنکھیں بند ہوتے ہی اس کا دور ختم نہیں ہوتا، شروع ہوتا ہے۔ چشمِ خود بربست و چشمِ ما کُشاد۔ فیض صاحب نے بڑی بھرپور اور شاداب زندگی گزاری۔ وہ دنیا اور اہلِ دنیا سے کچھ طلب یا حاصل کرنے والے نہیں تھے، دینے والوں میں سے تھے۔ انہوں نے شاعری کو اپنے دور کے دُکھ درد سے آشنا کیا۔ کلاسیکی روایت کو جدید لہجے سے ہم آہنگ کیا۔ فیض نے اپنے عہد کی مانوس و مقبول عام آواز کو نہیں اپنایا، بلکہ ان کی بالکل الگ پہچانی جانی والی آواز ان کے عہد کی آواز بن گئی:

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیض گلشن میں وہی طرزِ فغاں ٹھہری ہے

فیض نے ''یادِ ماضی سے غمیں، دہشتِ فردا سے نڈھال'' لوگوں کو ایک تازہ ولولہ اور

جینے کی نئی آس دی۔ سہمے لب بستہ ہم وطنوں کو جرأت گفتار سکھائی۔ بارہ مصرعوں کی نظم ''بول'' صرف فیض ہی کا عہد نامہ نہیں، بلکہ اسے تیسری دنیا کا *Testament* کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ یہ نظم آج سے تقریباً پچاس برس قبل لکھی گئی تھی۔ جب برٹش راج کا سورج نصف النہار پر تھا اور زبان کھولنے پر قدغن تھا۔ اس نظم میں ان کے جری لہجے کی گونج صاف سنائی دیتی ہے۔ مدھم مگر مضبوط سروں کی اُٹھان کے بعد وہ رجز کی لے تیز کر دیتے ہیں۔ ہر چوتھی لائن کے بعد ٹمپو (*tempo*) بڑھتا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ رجز خواں کے نفسِ گرم کی آنچ محسوس ہونے لگتی ہے اور آخری بند کے لحن میں عہد عتیق کے خبردار کرنے والوں کا جاہ وجلال گونج اٹھتا ہے:

بول، کہ لب آزاد ہیں تیرے
بول، زباں اب تک تیری ہے
تیرا سُتواں جسم ہے تیرا
بول، زباں اب تک تیری ہے
دیکھ کہ آہن گر کی دکاں میں
تند ہیں شُعلے، سرخ ہے آہن
کُھلنے لگے قفلوں کے دہانے
پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن
بول، یہ تھوڑا وقت بہت ہے
جسم و زباں کی موت سے پہلے
بول، کہ سچ زندہ ہے اب تک
بول، جو کچھ کہنا ہے کہہ لے

ہم کتنے خوش نصیب ہیں کہ ہم نے فیض کو دیکھا اور چاہنے کی طرح چاہا۔ رب جلیل

وکریم کا شکر لازم ہے، جس نے ہمیں ایسی نعمت اور سعادت سے نوازا۔ آیئے، دعا کے لیے ہم بھی ہاتھ اُٹھائیں کہ رخصت ہونے سے پہلے وہ ہمیں بھی دعا اور رسم دعا کے آداب وعوائد سے آگاہ کر گئے۔ اللہ سبحان تعالیٰ اُس بے پایاں دلسوزی اور اُس محبت کے صدقے جو اُن کو اُس کے درماندہ و آشفتہ حال بندوں سے تھی، اُن کی مغفرت فرمائے اور درجات بلند کرے۔ آمین!

افتخار عارف

ہمارے فیض صاحب

تمہاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
اسی بہانے تمہیں یاد کرنے لگتے ہیں

فیض احمد فیض قیامِ پاکستان کے بعد سے اب تک ہماری زندگی میں ایک Legend کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اُستاد، شاعر، نقاد، مدیر، یونین لیڈر، یہ سب اُن کی شخصیت کی مختلف جہتیں ہیں اور یہ ساری جہتیں ہماری تہذیبی اور ثقافتی زندگی میں ایک مثالی شناخت رکھتی ہیں۔ ہمارے دور میں فیض احمد فیض مجبوروں، مظلوموں اور محروموں کی حمایت کرنے والے ایک شاعر اور ادیب کی حیثیت سے، امن اور آزادی کے ترجمان کی حیثیت سے اور ساری دنیا کے انسانوں سے محبت، پیار اور انسان دوستی کے آرزومند کی حیثیت سے ایک علامت بن گئے تھے۔ وہ ساری دنیا میں Progressive thought کے نمائندوں میں شمار کیے جاتے تھے۔ اُن کا نام بڑے لوگوں کے ساتھ لیا جاتا تھا۔ میں نے زندگی کی کئی دہائیاں اُن کے نیازمند کی حیثیت سے گزاریں۔ دنیا میں جہاں کہیں بھی گیا ہوں، لوگوں نے اُن کا ذکر بہت احترام اور عقیدت کے ساتھ کیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بعض لوگوں کی آنکھوں میں کشش ہوتی ہے، جو اُن کو نظر بھر کے دیکھتا ہے بس اُن ہی کا ہو کر رہ جاتا ہے۔ فیض صاحب کی پوری شخصیت من موہنی تھی۔ ایک بار جو اُن سے ملتا وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اُن کا گرویدہ ہو جاتا تھا۔ یہی سبب ہے کہ بہت قریبی عزیز و اقارب اور حلقۂ نیازمنداں

کی تو بات ہی کیا ہے جو بھی ایک بار اُن کی محفل میں آ گیا وہ پھر عمر بھر کے لیے اُنہی کا ہورہا۔ Myths اور Legends کا یہ کمال ہوتا ہے کہ اگر ایک بار قائم ہو جائیں تو پھر اگر کوئی ہزار بار اُس کو ڈھانے کی کوشش کرے تو اُس کا کچھ بھی نہیں بگاڑ پاتا۔ عالمی ادبی حلقوں میں اُنہیں ایک نظریاتی آدرش وادی اور ترقی پسند ادیب کے طور پر یاد کیا جاتا تھا اور پاکستان میں بھی وہ اس کی نظری قیادت کے ترجمان سمجھے جاتے تھے۔ کون اس بات سے واقف نہیں ہے کہ جب بھی اُن کے آدرش یا نظریے کے خلاف صف آرائی ہوئی تو سب سے زیادہ نشانہ اُنہی کی ذات ہوتی تھی۔ میں ۱۹۶۵ء میں پہلی بار اُن سے کراچی میں ملا تھا مگر اُس سے کہیں پہلے اُن سے غائبانہ تعارف ہو چکا تھا۔

میں لکھنؤ میں پیدا ہوا تھا۔ جس سکول میں پڑھتا تھا اور جس محلے میں رہتا تھا اُس سے ذرا سی دور ایک کلب تھا، رفاہ عام۔ اس کلب کی شہرت اور بہت سی باتوں کی وجہ سے بھی تھی مگر شہرت کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ وہاں ترقی پسند مصنفین کا پہلا اجلاس ۱۹۳۶ء میں ہوا تھا، جہاں سجاد ظہیر اور اُن کے رفقائے کار نے پورے برصغیر کے ادیبوں اور شاعروں کو جمع کر کے ایک Charter پر سب کا اتفاق رائے کرایا تھا۔ ۱۹۳۵ء میں لندن کے سوہو کے علاقے میں قائم شفیع ہوٹل میں پانچ نوجوان طالب علم، جن کا تعلق برصغیر سے تھا، جمع ہوئے اور انہوں نے طے کیا کہ وہ پاکستان اور ہندوستان واپس جا کر کوشش کریں گے کہ ادیبوں میں ایک تحریک کی داغ بیل ڈالی جائے۔ یہ طالب علم رہنما تھے سید سجاد ظہیر (جن کو دُنیا بنّے بھائی کے نام سے جانتی ہے)، ملک راج آنند (انگریزی کے بہت مایہ ناز ادیب تھے، اُن کا تعلق اُس زمانے میں پنجاب سے تھا)، جیوتی گھوش، پرمانت سنگھ گُپتا اور محمد دین تاثیر (جنہیں دُنیا ایم ڈی تاثیر کے نام سے جانتی ہے)۔ ان نوجوانوں نے اپنے اپنے مینی فیسٹو لکھے اور لا کر سجاد ظہیر کو دیے، جنہوں نے اُس کا فائنل ڈرافٹ تیار کیا اور ڈرافٹ لے کر وہ ہندوستان واپس آئے اور پھر ۱۹۳۶ء میں اہلِ قلم کانفرنس منعقد ہوئی۔ پنجاب سے لکھنؤ کی پہلی ترقی

پسند کانفرنس میں شرکت کے لیے جو وفد گیا تھا، اُس میں صاحبزادہ محمود الظفر ، ڈاکٹر رشید جہاں اور فیض احمد فیض شامل تھے۔ آپ یوں سمجھیے کہ اُس وقت فیض صاحب کی عمر ۲۴ برس کی رہی ہوگی۔ اُس زمانے میں فیض صاحب امرتسر کالج میں اُستاد کی حیثیت سے کام کرتے تھے اور وہیں اُن کی پہلی بار سجاد ظہیر صاحب سے ملاقات ہوئی اور رشید جہاں اور محمود الظفر وہ لوگ ہیں کہ جنہوں نے فیض صاحب کی ذہنی تربیت کی اور پہلی بار اُن کو روشناس کرایا۔ بہت کم لوگوں کو پاکستان میں یہ بات معلوم ہے کہ جو ڈرافٹ کمیٹی تھی Progressive Writer Women کی، فیض صاحب اُس میں شامل تھے، اپنی نوجوانی کے باوجود۔ فیض صاحب کا تعلق جیسا کہ آپ جانتے ہیں سیالکوٹ سے تھا، وہیں پیدا ہوئے اور سکول کی ابتدائی تعلیم وہیں سے حاصل کی اور پھر وہاں سے لاہور منتقل ہوئے۔ میں نے ایک بار بہت بعد میں سترویں سالگرہ کے موقع پر برطانیہ کے ٹی وی نیٹ ورک بی بی سی سے اُن کا انٹرویو کیا۔ انٹرویو میں میرے ساتھ ممتاز شاعر اور فیض صاحب کے دیرینہ نیاز مند احمد فراز بھی شامل تھے۔ برمنگھم میں ہونے والے اس ٹی وی انٹرویو میں۔ جب Sound Level ٹیسٹ ہو رہا تھا تو میں نے اُن سے کہا کہ فیض صاحب وہ باتیں بتایئے جو آپ نہیں چاہتے کہ آپ سے پوچھی جانی چاہیں، فرمانے لگے اگر آپ مجھ سے پوچھیں گے کہ میری زندگی میں جن پردہ نشینوں کے نام آتے ہیں، وہ کیا ہیں؟ تو وہ نام میں آپ کو نہیں بتاؤں گا اور دوسرے میں وہ کلام سینہ بہ سینہ بھی آپ کو نہیں سناؤں گا جو میں نے کبھی حفیظ جالندھری صاحب سے سنا ہے۔ اُس کے بعد جب انٹرویو شروع ہوا تو میں نے آغاز میں اُن سے پوچھا کہ فیض صاحب آپ نے ایک بھرپور زندگی گزاری، آپ جب پیچھے مُڑ کر اپنی زندگی کی طرف دیکھتے ہیں تو کوئی پچھتاوا تو نہیں ہے؟ فیض صاحب نے بغیر کسی تامل کے یہ بات کہی کہ زندگی میں دو پچھتاوے ہیں، ایک تو یہ کہ میں قرآن حکیم حفظ کرنا چاہتا تھا مگر چار، پانچ پاروں کے حفظ کرنے کے بعد میں نے یہ سلسلہ منقطع کر دیا، مجھے ساری عمر اُس کا ملال رہا۔ دوسری بات کہنے لگے کہ میں کرکٹر بننا چاہتا تھا اور نہیں بن

سکا۔فراز نے بیچ میں ایک لقمہ دیا کہ فیض صاحب اگر آپ کرکٹر ہو بھی جاتے تو کتنی دیر آپ کرکٹ کھیل سکتے تھے۔اب جو آپ کی شہرت ہے وہ تو بہت قائم رہنے والی اور باقی رہنے والی ہے۔فیض صاحب نے کہا کہ ہم کرکٹر بن سکتے یا نہیں مگر ہماری خواہش تو تھی کہ ہم کرکٹر ہوتے۔

فیض صاحب بہت ہی ابتدائی زمانے میں ترقی پسند فکر سے وابستہ ہو گئے تھے اور جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا کہ ۱۹۳٦ء کی کانفرنس سے جب واپس تشریف لائے تو اُنہوں نے تحریروں کے ذریعے اپنے آپ کو منوانا شروع کیا تھا۔برصغیر کی پوری اردو دُنیا میں اُن کا چرچا تھا اور پھر اُن کی کتاب ''نقشِ فریادی'' شائع ہوئی تو پورا برصغیر اقبال کے بعد سب سے زیادہ معتبر اور سب سے زیادہ متأثر کرنے والی آواز سے روشناس ہوا۔کیا کیا نظمیں تھیں جو ''نقشِ فریادی'' میں شامل ہیں۔اُن کی ایک نظم جو ملکہ ترنم نور جہاں نے گائی بھی ہے اور بھی ہماری گلوکاراؤں نے اُس پر طبع آزمائی کی ہے مگر سچی بات ہے جیسی نظم اُنہوں نے گائی ویسے کسی اور نے اُس کا حق ادا نہیں کیا۔فیض صاحب کی یہ نظم رومانوی مزاج کے حوالے سے جانی جاتی ہے مگر اس میں پہلی بار اس سطح کا جو نظریہ پیش کیا گیا تھا، اس میں غالباً وہ اپنی مثال آپ ہے۔پھر ویسی نظم اُس طرح سے مشہور نہیں ہوئی۔

مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

''نقشِ فریادی''، فیض صاحب کا پہلا مجموعۂ کلام ہے اور اسی سے اندازہ ہوتا ہے کہ فیض صاحب کا مجموعہ جب پڑھنے والوں نے پڑھا ہوگا تو اس وقت بھی یہ اندازہ کیا جا سکتا تھا کہ بالکل ایک الگ طرح کی آواز ہے، جو اپنے ماحول سے جڑی ہوئی ہے، اپنی تہذیبی روایت سے اس کا ربط بھی ہے اور بہت مختلف بھی ہے۔اختر شیرانی اور جوش، حفیظ جالندھری اور صوفی تبسم، یہ وہ آوازیں تھیں جو اقبال کے بعد بہت آب و تاب کے ساتھ دُنیا میں نمایاں ہوئی تھیں مگر ان آوازوں کے ہوتے ہوئے فیض نے اپنی ایک الگ آواز کی شناخت کرائی اور یہ بہت بڑی بات تھی:

مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ
میں نے سمجھا تھا کہ تو ہے تو درخشاں ہے حیات
تیرا غم ہے تو غمِ دہر کا جھگڑا کیا ہے
تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات
تیری آنکھوں کے سوا دُنیا میں رکھا کیا ہے؟
تو جو مل جائے تو تقدیر نگوں ہو جائے
یوں نہ تھا میں نے فقط چاہا تھا یوں ہو جائے
اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
اَن گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کم خواب میں بنوائے ہوئے
جا بجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے
لوٹ جاتی ہے اُدھر کو بھی نظر کیا کیجے
اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجے
اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

فیض صاحب کی یہ نظم اُردو شاعری میں ایک نئے دور کا آغاز تھا۔ انہوں نے بہت ہی لاجواب رومانوی نظمیں لکھیں۔ فیض صاحب سے پہلے اختر شیرانی صاحب کی بڑی مؤثر آواز تھی جو خالصتاً عشق کی روایت اور فضا میں پرورش پانے والی آواز کی طرح تھی۔ دوسری طرف اقبال کا لہجہ

تھا، جوش کی آواز تھی، حفیظ جالندھری کا اپنا الگ آہنگ تھا۔ اس آہنگ کے بیچ فیض صاحب نے اردو کی ایک بہت بے مثال نظم لکھی، ''رقیب سے''۔ ایک طالب علم کی حیثیت سے دُنیا کے ادب کا مطالعہ کیا ہے مگر میں نے کہیں اس موضوع پر اس سے بہتر نظم نہیں دیکھی۔ ایسی نظم جس میں جذبہ، احساس، فکر اور نغمہ جس کو ایک آہنگ آپ سمجھیں۔ اس قدر اس کا خوبصورت امتزاج ہے کہ بس آدمی دیکھتا رہ جاتا ہے، نظم ''رقیب سے''، نقشِ فریادی میں شامل ہے:

آ کہ وابستہ ہیں اُس حُسن کی یادیں تجھ سے
جس نے اس دِل کو پری خانہ بنا رکھا تھا
جس کی الفت میں بھلا رکھی تھی دنیا ہم نے
دہر کو دہر کا افسانہ بنا رکھا تھا
آشنا ہیں ترے قدموں سے وہ راہیں جن پر
اس کی مدہوش جوانی نے عنایت کی ہے
کارواں گزرے ہیں جن سے اِسی رعنائی کے
جس کی ان آنکھوں نے بے سود عبادت کی ہے
تجھ سے کھیلی ہیں وہ محبوب ہوائیں جن میں
اُس کے ملبوس کی افسردہ مہک باقی ہے
تجھ پہ بھی برسا ہے اُس بام سے مہتاب کا نور
جس میں بیتی ہوئی راتوں کی کسک باقی ہے
تو نے دیکھی ہے وہ پیشانی، وہ رخسار، وہ ہونٹ
زندگی جن کے تصور میں لُٹا دی ہم نے
تجھ پہ اُٹھی ہیں وہ کھوئی ہوئی ساحر آنکھیں
تجھ کو معلوم ہے کیوں عمر گنوادی ہم نے

ہم پہ مشترکہ ہیں احسان غمِ الفت کے
اتنے احساں کہ گنواؤں تو گنوا نہ سکوں
ہم نے اس عشق میں کیا کھویا ہے کیا پایا ہے
جز ترے اور کو سمجھاؤں تو سمجھا نہ سکوں
عاجزی سیکھی، غریبوں کی حمایت سیکھی
یاس و حرمان کے، دُکھ درد کے معنی سیکھے
زیردستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا
سرد آنکھوں کے رخِ زرد کے معنی سیکھے
جب کہیں بیٹھ کے روتے ہیں وہ بیکس جن کے
اشک آنکھوں میں بلکتے ہوئے سو جاتے ہیں
ناتوانوں کے نوالوں پہ جھپٹتے ہی عقاب
بازو تولے ہوئے منڈلاتے ہوئے آتے ہیں
جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے
آگ سی سینے میں رہ رہ کے ابلتی ہے نہ پوچھ
اپنے دِل پر مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے

دونوں لہجے، احتجاج کا لہجہ، انکار کا لہجہ اور دوسری طرف رومان کا لہجہ اور عشق کا لہجہ، اتنا خوبصورت امتزاج، کا ہے کو اردو شاعری نے پہلے دیکھا ہوگا۔ فیض صاحب بڑے شاعر تھے۔ بڑے ترقی پسند آدرش وادی تھے۔ میں ۱۹۶۲ء میں لکھنؤ یونیورسٹی گیا اور جس زمانے میں پڑھتا تھا، اُس زمانے میں میرے اساتذہ میں پروفیسر احتشام حسین صاحب شامل تھے جو ترقی پسند تحریک کے بہت بڑے نقاد تھے۔ اُن کے توسط سے فیض کے کلام کو اور اُن کی شخصیت کو جاننے کا موقع ملا۔ ابھی میں ہندوستان

میں رہتا تھا اور پاکستان نہیں آیا تھا مگر میں اُن کی زندگی کے بارے میں اور تحریک کے حوالے سے کچھ چیزیں جانتا تھا۔ فیض صاحب پاکستان بننے کے بعد یہاں آئے۔ آپ کے علم میں ہے کہ برصغیر میں بہت سی تبدیلیاں آئیں۔ انہوں نے کچھ عرصے کے لیے برطانوی فوج کے پبلیکیشن ڈیپارٹمنٹ سے وابستگی دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں اختیار کر لی تھی۔ کرنل مجید ملک، چراغ حسن حسرت، حفیظ جالندھری اور فیض صاحب، سارے کے سارے بزرگ پبلیکیشن کے شعبے سے وابستہ تھے۔ اُس زمانے میں روس، امریکہ اور مغرب کی طاقتیں سب ایک ساتھ ہو گئی تھیں اور مقابلے کے لیے جرمنی اور اُس کے اتحادیوں کے خلاف تو کیمونسٹ پارٹی نے بھی یہ فیصلہ کیا تھا کہ جہاں جہاں اُس فکر کے ماننے والے ہیں، اُن کو چاہیے کہ وہ فاشزم کے خلاف اُٹھ کھڑے ہوں اور اس خطرے کے پیشِ نظر فیض صاحب نے اُس وقت برٹش راج میں یہ عہدہ قبول کیا۔ وہ پہلے کیپٹن کے طور پر ملازمت میں رہے پھر اُن کی ترقی ہوئی۔ جب ملک آزاد ہوا اور فیض صاحب واپس آئے تو یہاں ترقی پسند تحریک کا ابتدائی زمانہ تھا۔ شروع میں اُن کا تحریک سے تعلق بہت گہرا رہا مگر پھر بعد میں کسی طرح ترقی پسند تحریک کے ایک اجلاس میں جب حضرت علامہ اقبال کے حوالے سے ایک خاص طرح کا مؤقف سامنے آیا تو فیض صاحب نے اُس پر احتجاج کیا اور پھر رفتہ رفتہ وہ ترقی پسند تحریک سے تو وابستہ رہے مگر اُس کے تنظیمی ڈھانچے سے انہوں نے ایک فاصلہ قائم کر لیا۔ پھر اخبارات سے اُن کی وابستگی کا زمانہ شروع ہوتا ہے۔ اُس زمانے میں ٹریڈ یونین میں انہوں نے خاصا کام کیا۔ پوسٹل ڈیپارٹمنٹ کے کارکن تھے، پھر تانگے والوں کی ایک انجمن تھی، اس میں عملی طور پر کام کیا اور گویا لیبر یونین کے حوالے سے اُس کا Reflection اُن کی بعض نظموں میں بھی ہو جاتا ہے کہ زندگی میں بھی انہوں نے اپنے نظریے کی وفاداری میں وہ کام کیے جن کے لیے سوشل ازم کی تحریک کام کرتی تھی۔ ان کی پہلی گرفتاری اُس وقت عمل میں آئی جب وہ صحافت سے وابستہ تھے اور پاکستان ٹائمز کے لیے کام کر رہے تھے۔ برصغیر کی بہت سے دستاویزات سامنے آئی ہیں، بہت سی

کتابیں سامنے آئی ہیں۔ حسن ظہیر صاحب نے ایک کتاب ''راولپنڈی کانسپریسی'' کے حوالے سے انگریزی میں لکھی ہے، اس کا ترجمہ بھی ہوگیا ہے۔ کتابیں سب نے اپنے اپنے نقطۂ نظر سے لکھی ہیں مگر اس موضوع پر کام کرنے کی ضرورت ہے۔ فیض صاحب کی زندگی میں راولپنڈی سازش کیس کو بہت اہمیت حاصل تھی۔ بظاہر صورتِ احوال یہ تھی کہ ملک آزاد ہو چکا تھا اور فیض صاحب کے نقطۂ نظر سے وہ اہداف حاصل نہیں کیے جاسکے جو تحریک آزادی کا بنیادی مقصد تھا اور ہمارے قافلے کسی اور طرف نکل گئے۔ چناں چہ ''صبحِ آزادی'' کے عنوان سے جو نظم لکھی اُس میں اس بات کی پوری وضاحت اُنہوں نے کی۔ قیامِ لاہور کے زمانے میں ابتدائی سالوں میں بہت تکدّر اور مایوسی کی فضا میں اُنہوں نے دِن گزارے اور یہ خیال راسخ ہوتا گیا کہ قیامِ پاکستان کی تحریک کے جو مقاصد تھے، جو اہداف تھے، جس طرف کو ہم جارہے تھے، اُس طرف نہ جاسکے اور ایسا لگتا تھا جیسے پوری دنیا ایک طرح سے تعطّل کا شکار رہی اور ایک انتشار کی صورت تھی۔ اُسی فضا میں فیض صاحب نے صبحِ آزادی کے عنوان سے ایک نظم لکھی اور اس نظم کا کمال یہ ہے کہ جو لوگ فیض صاحب کے خلاف تھے، اُنہوں نے تو اس نظم کے خلاف لکھا اور وہ لوگ جو ترقی پسند فکر کے حامل تھے، اُنہوں نے بھی اس پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے سخت تنقید کی۔ مثلاً مجھے علی سردار جعفری صاحب کی ایک تنقیدی رائے یاد آرہی ہے جس میں انہوں نے کہا تھا کہ فیض نے اس پر جس ردِعمل کا اظہار کیا ہے اُس کو اور زیادہ سخت ہونا چاہیے تھا اور یہ بھی بتانا چاہیے تھا کہ کون سے راستے پر جانا لازم آتا ہے۔ مگر آپ نظم دیکھ کر خود ہی فیصلہ کیجیے کہ کیسی بے مثال نظم لکھی تھی اور جو بات کہی گئی تھی، آنے والے دور میں وہ اور سچی ہوتی چلی گئی اور جب بھی پڑھی جاتی ہے، ایسا لگتا ہے کہ جیسے ہم آج بھی اُسی فضا میں زندہ ہیں، جس کا احساس فیض کو آج سے پانچ دہائیاں پہلے ہو چکا تھا:

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مِل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہوگا شبِ سُست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے رُکے گا سفینۂ غمِ دل
جواں لہو کی پُراسرار شاہراہوں سے
چلے جو یار تو دامن پہ کتنے ہاتھ پڑے
دیارِ حسن کی بے صبر خواب گاہوں سے
پکارتی رہیں باہیں، بدن بلاتے رہے
بہت عزیز تھی لیکن رخِ سحر کی لگن
بہت قریں تھا حسینانِ نور کا دامن
سبک سبک تھی تمنا، دبی دبی تھی تھکن
سُنا ہے ہو بھی چکا ہے فراقِ ظلمت و نور
سنا ہے ہو بھی چکا ہے وصالِ منزل و گام
بدل چکا ہے بہت اہلِ درد کا دستور
نشاطِ وصل حلال اور عذابِ ہجر حرام
جگر کی آگ نظر کی اُمنگ دل کی جلن
کسی پہ چارۂ ہجراں کا کچھ اثر ہی نہیں
کہاں سے آئی نگارِ صبا کدھر کو گئی
ابھی چراغِ سرِ رہ کو کچھ خبر ہی نہیں
ابھی گرانیِ شب میں کمی نہیں آئی

نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

فیض صاحب کی زندگی بہت تکلیف دہ مگر بے حد موثر ہے۔ دنیا بھر کی حبسیہ شاعری میں ''زنداں نامہ'' کو بہت نمایاں مقام حاصل ہے۔ ناظم حکمت، پابلو نرودا، انسٹر کارڈینل، ہمارے زمانے میں حبیب جالب سمیت اور بھی بہت سے لوگ ہیں، جنھوں نے زنداں کی زندگی اور قید و بند کی صعوبتیں برداشت کی ہیں مگر حبسیہ شاعری میں جو مقام ''زنداں نامہ'' کو حاصل ہے، وہ شاید ہی کسی اور کتاب کو حاصل ہو۔ فیض صاحب نے کیسی کیسی اچھی نظمیں لکھی ہیں۔ پوشنی کی الگ کتاب ہے، فیض صاحب کے خطوط ہیں، بیگم فیض کے نام، علاوہ ازیں سجاد ظہیر صاحب کا اکاؤنٹ ہے۔ اس قصے کا پس منظر اتنا سا ہے کہ فیض صاحب کے دوست تھے جنرل اکبر خان، جو پاکستانی فوج میں ایک اعلیٰ منصب پر فائز تھے، غالباً چیف آف جنرل سٹاف تھے اور بیگم اکبر خان اور اکبر خان سے فیض صاحب کی بہت دوستی تھی۔ اُن پر یہ الزام لگایا گیا کہ یہ وہ لوگ ہیں جو فوج میں انتشار پھیلا کر پاکستان میں انقلاب برپا کرنا چاہتے ہیں۔ چناں چہ حکومت نے اُنہیں راتوں رات گرفتار کیا اور پھر اُن پر مقدمہ چلایا گیا۔ اُس مقدمے کا حاصل یہ ہوا کہ ۱۹۵۵ء میں قید و بند سے فیض صاحب کو رہائی ملی اور سجاد ظہیر صاحب ہندوستان چلے گئے۔ اس سلسلے کے بہت سے اکاؤنٹس ہیں، مَیں ان پر بات نہیں کرنا چاہتا مگر ان میں سب سے اہم بات جو فیض صاحب نے لکھی ہے، وہ یقیناً سچ ہو گی، فیض صاحب نے لکھا ہے چوں کہ ہم فوج میں رہ چکے تھے اس لیے بہت سے فوجی افسر ہمارے دوست تھے۔ راولپنڈی کانسپیریسی کا جو پس منظر فیض صاحب نے بیان کیا وہ یہ تھا کہ عجیب قسم کی فوجی بغاوت تھی۔ ایوب خان اُس زمانے میں کمانڈر ان چیف تھے اور لیاقت علی خان وزیر اعظم تھے اور اُن کا یہ خیال تھا کہ یہ بغاوت ایک سازش ہے کہ جو کیمونسٹ انقلاب لانے والے لوگوں نے برپا کی۔ فیض صاحب کہتے ہیں کہ چوں کہ ہم فوج میں رہ چکے تھے، اس لیے بہت سے فوجی افسر ہمارے دوست تھے، اُن سے ہمارے ذاتی مراسم تھے،

اُن میں سے کچھ ایسے بھی تھے جن سے ہمارے سیاسی نظریات ہم آہنگ تھے۔ قصہ صرف اتنا تھا کہ ہم لوگوں نے ایک دن بیٹھ کر بات کی کہ اس ملک میں کیا ہونا چاہیے۔ کس طریقے سے یہاں کے حالات بہتر بنائے جائیں۔ ملک کو بنے ہوئے چار پانچ سال کا عرصہ گزر چکا تھا۔ یہاں آئین ساز سیاست کا ڈھانچہ ٹھیک طرح سے منظّم نہیں ہوا تھا۔ ملک کی بَری، بحری اور فضائی افواج کے سربراہ لیاقت علی خان تھے۔ کشمیر کا قضیہ بھی تھا۔ غرض یہ کہ اس طرح کے مسائل تھے، جن پر گفتگو رہتی تھی۔ چوں کہ دوستوں سے ذاتی مراسم تھے، اس لیے ہم بھی اُن کی گفتگو میں شریک ہوتے تھے۔ انہوں نے خود ہی ساری منصوبہ بندی کی اور ہم سے کہا ہماری بات سنیے۔ ہم نے اُن کی بات سن لی۔ پھر انہوں نے خود ہی فیصلہ کیا کہ حکومت کا تختہ نہیں اُلٹنا چاہیے لیکن ہم پر مقدمہ اس کے برعکس بنا۔ اب یہ ہوا کہ ایک رات تو یہ سارے کے سارے دوست، جن میں اعلیٰ فوجی افسر بھی شامل تھے، سب گرفتار کیے گئے، ان کو مختلف جیلوں میں رکھا گیا۔ جب پہلے دن اِن کی گرفتاری کے لیے ٹیم بھیجی گئی، اُس کا واقعہ بیگم فیض نے ایک خط میں لکھا ہے: رات کے دو بجے کا وقت ہوگا کہ اچانک میری آنکھ کھل گئی، میں نے دیکھا کہ ہمارے کمرے کی کھڑکی کے شیشوں پر ٹارچ کی روشنی پڑ رہی ہے جو کبھی بجھ جاتی ہے اور کبھی دائیں بائیں حرکت کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ میں بستر سے اُٹھی اور کھڑکی کھول کے نیچے دیکھا، نیم تاریکی میں مجھے متعدد آدمی کھڑے اور سرگوشیاں کرتے ہوئے نظر آئے۔ ان میں سے اکثر رائفلوں، بندوقوں اور پستولوں سے مسلح تھے۔ ٹارچ کی روشنی چمکی تو پولیس کی وردیاں نمایاں طور پر نظر آ گئیں۔ میں نے کھڑکی بند کی۔ فیض کو جگایا اور پوری صورتِ حال واضح کی۔ اُن سے پولیس کی اس بے وقت آمد کا سبب پوچھا۔ مسکرا کر کہنے لگے، ہم اخبار نویسوں کے گھروں کی آئے دن تلاشیاں ہوتی رہتی ہیں، کچھ ایسا ہی قصہ ہوگا۔ تلاشی کے ذکر سے مجھے یاد آ گیا کہ ہماری الماری میں بَیر کی بوتلیں رکھی ہیں۔ ایسا نہ ہو کہ تلاش کے دوران پکڑی جائیں اور خواہ مخواہ کسی ضابطۂ آب کاری کے الزام میں دھر لیے جائیں۔ میں نے دونوں بوتلیں نکالیں اور مکان کی پشت کی جانب پھینک دیں۔ دونوں کے ٹوٹنے سے جو دھما کا

ہوا تو پولیس کے جوان گھبراہٹ میں پیچھے بھاگے۔ نہ جانے اُنہیں اس دھماکے سے کیا شبہ ہو۔ تھوڑی دیر بعد دروازے پر دستک ہوئی۔ فیض نے جا کر دروازہ کھولا، پولیس کے چند اعلیٰ افسر موجود تھے۔ انہوں نے فیض کی گرفتاری اور تلاشی کے وارنٹ دکھائے۔ تلاشی شروع ہوگئی، گھر کا کونہ کونہ دیکھا گیا۔ کپڑوں کے بکس، کتابوں کی الماری، اخبارات اور رسائل کے فائل غرض ہر چیز زیر زبر کر کے رکھ دی گئی۔ بڑی دیر کے بعد اس کام سے فارغ ہوئے تو فیض کو تیار ہونے کے لیے کہا۔ انہوں نے ہاتھ منہ دھو کر کپڑے بدلے اور مسکراتے ہوئے اُن کے ہمراہ چل دیے۔ میری پریشانی دیکھ کر کہنے لگے، گھبرانے کی کوئی بات نہیں ہے، کسی سلسلے میں پوچھ گچھ کے لیے کوتوالی میں طلب کیا ہے۔ ڈیڑھ دو گھنٹے کے بعد لوٹ آؤں گا، مگر بقول اشفاق احمد کے ہوا یوں کہ یہ ڈیڑھ دو گھنٹے فیض صاحب کی زندگی میں خاصے طویل اور صبر آزما ہوتے چلے گئے اور انہیں زنداں کی دیواروں کے پیچھے اپنی آزادی کے لیے برسوں انتظار کاٹنا پڑا۔ یہ جو زمانہ ہے فیض صاحب کا، اُس میں انہیں بہت بڑے سانحے سے گزرنا پڑا۔ فیض صاحب کو اپنے بھائی سے بڑی محبت تھی، طفیل احمد اُن کا نام تھا، اُن سے بہت محبت کرتے تھے۔ اُن کے انتقال کی خبر آئی تو فیض صاحب نے اُس کو اپنے دل پہ لیا، اُن کے احباب جو ساتھ جیل میں تھے، انہوں نے اس واقعے کا ذکر کیا ہے اور بتایا ہے کہ فیض صاحب نے کتنا اُس کا اثر لیا۔ ہم جب اُن کی کتابیں دیکھتے ہیں تو اس میں ایک بہت ہی دِل ہلا دینے والا اور بہت ہی غم انگیز نوحہ ملتا ہے اور اُس کا عنوان بھی فیض صاحب نے ''نوحہ'' رکھا تھا:

مجھ کو شکوہ ہے میرے بھائی کہ تم جاتے ہوئے
لے گئے ساتھ مری عمرِ گزشتہ کی کتاب
اُس میں تو میری بہت قیمتی تصویریں تھیں
اس میں بچپن تھا مرا اور مرا عہدِ شباب

اُس کے بدلے مجھے تم دے گئے جاتے جاتے
اپنے غم کا یہ دمکتا ہوا خوں رنگ گلاب
کیا کروں بھائی یہ اعزاز میں کیوں کر پہنوں
مجھ سے لے لو مری سب چاک قمیصوں کا حساب
آخری بار ہے لو مان لو اک یہ بھی سوال
آج تک تم سے میں لوٹا نہیں مایوسِ جواب
آ کے لے جاؤ تم اپنا یہ دمکتا ہوا پھول
مجھ کو لوٹا دو میری عمرِ گزشتہ کی کتاب

''دستِ صبا'' کے بعد کی اشاعت ہے''نقشِ فریادی''، اس میں بھی بہت عمدہ نظمیں اور غزلیں ہیں۔ اس کی اشاعت کے بعد سمجھیے ۵جنوری ۱۹۵۳ء کو فیض صاحب کے مقدمے کا فیصلہ ہوا۔ یہ فیصلہ اُن کے خلاف تھا اور اُنہیں اڑھائی سال کی سزا ہوئی۔ مگر پھر یہ ہوا کہ ۲۴ مارچ کو رات ریڈیو پر خبر سُن کر مسرت ہوئی کہ پنجاب پولیس نے اُن لوگوں کو ضمانت پر رہا کر دیا جن میں اکبر خان، فیض احمد فیض، محمد خان جنجوعہ، لطیف خان، حسن خان، نیاز محمد ارباب اور محمد اسحاق۔ ہائی کورٹ میں ان کی درخواستوں کی سماعت ۲۸۔ مارچ کو ہوئی۔ ظفر اللہ پوشنی کی ڈائری میں یہ لکھا ہوا ہے۔ ۲۵۔ مارچ اے بسا آرزو کہ خاک شدہ۔

صبح اٹھتے ہی ریڈیو پر یہ خبر سنی کہ مقدمہ سازش کے جن اسیروں کو کل عدالت کے حکم سے رہا کیا گیا تھا، اُنہیں مرکزی حکومت کے حکم سے رات دوبارہ گرفتار کر لیا گیا۔ یہ گرفتاری امتناع نظر بندی کے قانون ۱۹۴۴ء کے تحت عمل میں آئی ہے اور پھر ۱۲۔ اپریل کو ۰۰:۱ بجے رات ریڈیو پر خبر سنی کہ لاہور ہائیکورٹ نے اکبر خان اور اُن کے رفقا کو ضمانت پر رہا کرنے کا حکم دیا ہے اور پھر ۱۲۔ اپریل کو رہا کر دیا گیا۔ یہ ایک باب تھا زندگی کا جو قید خانوں میں گزر گیا، پھر یہاں سے ایک اور بھرپور زندگی شروع ہوتی ہے۔ فیض صاحب نے پاکستان ٹائمز میں بہت یادگار دِن گزارے۔ پاکستان

ٹائمز میں بحیثیت مدیر کے اُن کے اداریے ایسے ہیں جن پر سر دھننا چاہیے۔فیض صاحب کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ رات کو دیر سے آتے اور اپنے اداریے آخر وقت تک موخر کرتے رہتے اور جب بالکل پرچہ جانے کو ہوتا تو پریس میں جانے تک وہ اپنے اداریے مکمل کرتے تھے۔ حمید اختر صاحب نے، جو اُن کے رفیق کار تھے، اُن کے دیرینہ دوست بھی تھے اور اُن کے ساتھ انہوں نے کام بھی کیا تھا، اس کا سبب یہ بتایا کہ وہ دراصل اُس پر غور کرتے رہتے اور سوچتے رہتے، جو بھی موضوع انہوں نے منتخب کیا ہوتا تھا اداریے کے لیے۔ جب شام کو بالکل وہ اس پر حاوی ہو جاتے اور ساری چیزیں، تمام جہات اُن پر روشن ہو جاتیں تو اُس کو قلم بند کرتے تھے مگر میں سمجھتا ہوں کہ اس میں فیض صاحب کی کاہلی کو بھی دخل ہوگا۔فیض صاحب تساہل پسند واقع ہوئے تھے۔بعض چیزیں وہ مؤخر کر دیتے تھے اور جب وہ آخری وقت آتا تو شاید اُن کو لکھنے میں نسبتاً آسانی محسوس ہوتی ہوگی اور وہ اس کام کو شدت کے ساتھ اُس کی اہمیت کو محسوس کرتے ہوئے مؤخر کرتے ہوں۔فیض صاحب کے بارے میں بہت سی باتیں کی جاتی ہیں۔نظریاتی طور پر ترقی پسند تحریک سے وہ ہمیشہ وابستہ رہے اور یہی وجہ ہے کہ جب ملک میں ترقی پسند فکر کے حوالے سے بہت مشکل حالات پیدا ہوئے تب بھی انہوں نے اس تحریک کا ساتھ نہیں چھوڑا۔اُس آدرش سے روگردانی نہیں کی جو اُس کا اصل اصول تھا۔ جو اُس کے اہداف تھے اُن کی ہمیشہ انہوں نے حمایت کی۔اُن پر بہت الزام لگے اور اُن کو کہا گیا کہ وہ روس نواز، کیمونسٹ اور چین نواز اصطلاحیں اُس زمانے میں بہت وضع کی جاتی تھیں مگر فیض صاحب نے اس کی پروا کیے بغیر بین الاقوامی سطح پر اپنی جدوجہد کو جاری رکھا۔

فیض صاحب کا جو ایک اور بڑا کارنامہ تھا کہ انہوں نے ادبی سطح پر اور تہذیبی سطح پر ایک بات منوائی۔قلم اور اہل قلم کا احترام کیا جانا چاہیے اور اُن کا اعتبار اور وقار بلند کرنے کے حوالے سے فیض صاحب نے بہت عملی نوعیت کے کام کیے۔ہمیں احساس نہیں ہوتا کہ اقبال کے بعد

معاشرے کے طبقہ اشرافیہ میں اور عوام دونوں میں متذکرہ حوالوں کی اہمیت کا احساس پیدا کرنے میں فیض صاحب نے بہت بنیادی کردار ادا کیا اور وہ خود اس کی مثال تھے۔

وہ جس محفل میں تشریف لاتے، جہاں اہلِ دانش کی محفل ہو، سیاست کی محفل ہو، عوام کی محفلیں ہوں، مجالس ہوں، فیض صاحب کا بہت احترام کیا گیا اور عجیب وغریب صورتِ حال تھی کہ فیض صاحب بہت شکر گزار آدمی تھے۔ میں جب ۱۹۶۵ء میں پاکستان آیا تھا، ریڈیو اور ٹی وی سے وابستہ ہوا تو اُس زمانے میں پہلے میرے اُستاد احتشام حسین صاحب نے مجھے تعارف نامہ دے کر بھیجا تو فیض صاحب کے پاس میں گیا اور اُن سے ملاقات کا شرف حاصل ہوا۔ فیض صاحب نے میری ملازمت کے لیے بہت کوشش کی اور کئی جگہوں پر میری سفارش کی۔ میں جب ریڈیو پاکستان میں خبریں پڑھنے لگا اور اس سے وابستگی ہوئی اور جب ٹی وی قائم ہوا اور اُس سے وابستہ ہوا تو پھر میری فیض صاحب سے نیاز مندی کی تجدید ہوئی اور اُس زمانے میں اسلم اظہر صاحب پاکستان ٹی وی کے جنرل منیجر ہوتے تھے تو میں نے اس شعبے سے وابستگی کے سبب تین ناولوں کی ایک تجویز پیش کی کہ ہمارے ہاں سے ان کو نشر کیا جانا چاہیے۔ میں دیکھتا تھا کہ بی بی سی اور امریکن ٹی وی کی جو فلمیں ہمارے ہاں چلتی تھیں، اُن میں بعض ایسی فلمیں بھی تھیں جو ناولوں پر مبنی ہوتی تھیں۔ چناں چہ میں نے بھی ایک تجویز پیش کی کہ اگر ہم یہ کریں کہ ۳ ناولوں کا ایک سلسلہ شروع کریں۔ میں نے جو ناول تجویز کیے اُن میں ایک ناول 'خُدا کی بستی' شامل تھا۔ یہ ناول شوکت صدیقی مرحوم کا تھا۔ اسلم اظہر صاحب نے اس کو منظور کیا اور ہم نے خدا کی بستی کی ڈرامائی تشکیل کا پروگرام بنایا۔ عشرت انصاری اُس کے پہلے دور کے پروڈیوسر تھے۔ شوکت صدیقی مرحوم کا میرے کالج اور یونیورسٹی سے تعلق تھا، وہ میرے لیے بڑے بھائی کی حیثیت رکھتے تھے۔ ایک دن وہ مجھ سے کہنے لگے کہ اگر یہ ہو سکے تو بہت اچھا ہو کہ فیض صاحب اس کی ڈرامائی تشکیل کر دیں۔ میں نے اُن سے کہا کہ اچھا بات کر کے دیکھتے ہیں۔ شوکت صدیقی چینی گروہ کے کیمونسٹوں سے تعلق رکھتے

تھے۔ مجھے یہ اندازہ نہیں تھا کہ فیض صاحب مان جائیں گے۔ اُس زمانے میں فیض صاحب کراچی میں رہتے تھے۔ میں نے اُن سے گزارش کی کہ یہ شوکت بھائی کی، میری اور اسلم اظہر صاحب کی خواہش ہے۔ انہوں نے ہماری درخواست مان لی۔ اور اب رہ گئی ڈرامائی تشکیل تو انہوں نے مجھ سے کہا کہ ٹھیک ہے تم میرا نام دے دو لیکن ایسے کرو کہ اُس کی ترتیب بنا کر قسط وار تقسیم کر لو اور پھر مجھے دے دو، میں تمہیں دیکھ کر واپس کر دوں گا۔ مگر انہوں نے مجھے ٦ یا ٧ قسطیں دیں اور پھر وہ جیسے میں نے عرض کیا تھا کہ اُن کے تساہل کی صورت آڑے آئی۔ خود شوکت بھائی بھی بہت تاخیر سے سکرپٹ فراہم کرتے تھے۔ اُس زمانے میں ہم پروگرام ریکارڈ کیا کرتے تھے اور اس نے فوراً ہی آن ائیر جانا ہوتا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس ڈرامے کی بہت شہرت ہوئی۔

مجھے مشاعروں میں کراچی میں اُن کے قیام کے زمانے میں فیض صاحب کو قریب سے دیکھنے کا اتفاق ہوا اور پھر ان سے ایک نیازمند کی حیثیت سے ملاقاتیں رہتیں اور وہ ہمیشہ شفقت فرماتے۔ مجھے بہت سی باتیں یاد ہیں جب وہ ڈھاکہ جانے اور ڈھاکہ سے واپسی کے موقع پر ٹی وی کے ایک مشاعرے میں شرکت کے لیے تشریف لائے اور پھر بہت ہی مشہور نظم پڑھی ''کیوں عہدِ وفا کا ناحق چرچا کرتے ہو''۔ اگلی جو دعا ہے یہ اصل میں فیض صاحب نے سب سے پہلے ہمارے ہاں پڑھی۔ اس کا مسودہ بھی میرے پاس کہیں محفوظ ہوگا۔ مشاعرہ ہمارے ہاں ہونا تھا اور فیض صاحب اُسی اثنا میں باہر چلے گئے۔ چنانچہ ہم نے یہ طے کیا کہ جب فیض صاحب آئیں گے تب ہم اس کی ریکارڈنگ کریں گے۔ جس دن اُن کو آنا تھا اُس دِن ہمارے مشاعرے کی تاریخ طے تھی، چناں چہ میں، خالد سعید بٹ اور احمد فراز اُن کو کراچی ائرپورٹ لینے گئے۔ اُس زمانے میں ہم لوگ ائرپورٹ کے دروازے تک جا سکتے تھے۔ ہم وہاں گئے تو فیض صاحب نے کہا کہ افتخار، بھئی ہم نے وہاں نظم لکھی ہے اور انہوں نے مجھے وہ نظم (پاؤں سے لہو کو دھو ڈالو) فراہم کی جو شاید آج بھی میرے کاغذوں میں محفوظ ہو، اُن کے ہاتھ کی لکھی ہوئی:

ہم کیا کرتے کس راہ چلتے
ہر راہ میں کانٹے بکھرے تھے
اُن رشتوں کے جو چھوٹ گئے
اُن صدیوں کے یارانوں کے
جو اک اک کر کے ٹوٹ گئے

آپ یقین جانیے کہ یہ نظم پڑھ کے میں نے بہت گریہ کیا اور اب بھی جب یہ نظم پڑھتا ہوں تو وہ سارے واقعات اور وہ صورتیں یاد آجاتی ہیں جو مشرقی پاکستان میں کھوگئیں اور سقوطِ مشرقی پاکستان کی نذر ہوگئیں:

جس راہ چلے جس سمت گئے
یوں پاؤں لہولہان ہوئے
سب دیکھنے والے کہتے تھے
یہ کیسی ریت رچائی ہے
یہ مہندی کیوں لگائی ہے
وہ کہتے تھے کیوں قحطِ وفا
کا ناحق چرچا کرتے ہو
پاؤں سے لہو کو دھو ڈالو
یہ راہیں جب اٹ جائیں گی
سو رستے ان سے پھوٹیں گے
تم دل کو سنبھالو جس میں ابھی
سو طرح کے نشتر ٹوٹیں گے

اور وہیں کہیں انہوں نے وہ غزل بھی ڈھاکہ سے واپسی پر لکھی تھی جس کا بہت ذکر ہوتا رہتا ہے:

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی ملاقاتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی مداراتوں کے بعد
کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کی بہار
خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد

یہ غزل جب انہوں نے پڑھی تو جسٹس عبدالستار صاحب، جو بعد میں بنگلہ دیش کے صدر بنے، نے کہا تھا کہ فیض صاحب خون کے دھبے برساتوں سے نہیں دھلتے۔

ذوالفقار علی بھٹو کے زمانے میں فیض صاحب نے بہت کام کیا اور اُن کے ایک دو اور بڑے پیشن (Passion) شاعری کے علاوہ تھے۔ ایک طرف تو یہ تھا کہ وہ بہت ہی یادگار فلمیں بنانا چاہتے تھے۔ آرٹ کی طرف اُن کا ہمیشہ سے رجحان تھا۔ فیض صاحب کے جو دو اور پیشن تھے شاعری کے علاوہ وہ ادب کے علاوہ صحافت سے ذرا مختلف تھے۔ ایک اُن کا پیشن تھا ملک میں اچھی فلمیں بنانا۔ انہوں نے اے جے کاردار صاحب کے ساتھ مل کر کام کیا۔ وہ پہلے بھی ایک فلم بنا چکے تھے ''جاگو ہوا سویرا'' اور دوسری فلم ''دُور ہے سکھ کا گاؤں''۔ مگر سچی بات یہ ہے کہ وہ دونوں فلمیں فیض صاحب کو بہت پسند تھیں۔ مگر وہ باکس آفس پر زیادہ ہٹ نہیں ہوئیں۔ ایک اور جو پیشن اُن کا تھا وہ ثقافت کے مسئلے پر بہت سوچتے تھے اور بہت بار انہوں نے لکھا اور اسی پاکستان ٹی وی کے زمانے میں انہوں نے ثقافت کے موضوع پر ایک سیریز کی تھی۔ مجھے یاد ہے کہ فیض صاحب، نبی بخش بلوچ صاحب، فاطمی صاحب اور ڈاکٹر محمد اجمل صاحب نے گفتگو کی تھی۔ آخر میں سب کے بعد ایک بہت ہی Comprehensive Report بھی بنی تھی۔ فیض صاحب نے حکومت کے لیے ایک اور کام کلچر کے سلسلے میں کیا تھا اور اُس کی سفارشات انہوں نے مرتب کیں ،اس دستاویز کو فیض کلچرل رپورٹ کہتے ہیں۔ یوں سمجھیے کہ ملک کی پہلی ثقافتی پالیسی کی بنیاد انہوں نے رکھی۔ یہ آج جو آپ بہت سے ادارے دیکھتے ہیں مثلاً نیشنل کونسل آف دی آرٹس، نیشنل بک

فاؤنڈیشن، پاکستان اکیڈمی آف لیٹرز، یہ سب کسی نہ کسی طور پر فیض صاحب کی فرمائش پر ذوالفقار علی بھٹو کے زمانے میں قائم کیے گئے تھے۔ سوویت یونین میں اس طرح کے بہت سے ادارے تھے، جن کو سامنے رکھ کر فیض صاحب نے پاکستان میں ان اداروں کے قیام کی تجویز دی تھی اور ذوالفقار علی بھٹو صاحب نے اُن کو ثقافتی امور میں مشیر مقرر کیا اور اُنہی کے زمانے میں انہوں نے یہ کام کیا تھا۔ پھر یہ ہوا کہ فیض صاحب ملک سے باہر چلے گئے۔ ان سے جب بھی یہ سوال کیا جاتا کہ یہ جو آپ نے طویل جلاوطنی کا زمانہ گزارا ہے ماسکو، برلن، لندن اور بیروت میں، تو اس کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے۔ وہ ہمیشہ کہتے تھے کہ یہ جلاوطنی ہی ہے، جس میں ہم ملک سے چلے گئے تھے مگر سچی بات ہے کہ ملک کے اہل اقتدار ان کے لیے مشکل پیدا کر رہے تھے اور ایسے میں انہوں نے یہ طے کیا کہ وہ ملک سے باہر چلے جائیں اور وہ بہت مشکل کے دن تھے۔ میں ۱۹۷۷ء کے آخر میں پی ٹی وی سے وابستہ تھا، میں نے پی ٹی وی سے Resign کیا اور میں بھی ملک سے باہر چلا گیا۔ یہاں سے میری زندگی کے ایک نئے دور کا آغاز کہہ لیجیے کہ مجھے اُن کی نیازمندی کے مزید مواقع میسر آنے لگے۔ جب میں وہاں پہنچا تو لندن میں ایک ادارے بی سی سی آئی سے وابستہ ہوا اور بینک نے مجھے رہنے کے لیے ایک جگہ فراہم کی تھی۔ اخبار میں خبر شائع ہوئی کہ میں آیا ہوا ہوں لندن اور پہلے Weekend پر جن لوگوں نے مجھے ازراہ کرم فون کیا اور میری خیریت دریافت کی، ان میں فیض صاحب بھی شامل تھے اور فیض صاحب اُس رات میرے گھر تشریف لائے۔ میرے دوستوں میں سے کچھ لوگ وہاں آئے ہوئے تھے اور ہمارے دوست جو ایک زمانے میں پاکستان کے مشیر رہے ہیں صحت کے، ڈاکٹر طارق سہیل وہ وہاں تشریف لائے ہوئے تھے۔ میں نے اُن سے کہا کہ سر آج نہ آیئے، میری لفٹ خراب ہے مگر وہ شفقت فرماتے تھے۔ تشریف لائے اور وہاں آ کر انہوں نے بہت سے شعر سنائے۔ ہم سب نے بہت دیر اُن سے استفادہ کیا۔ وہی زمانہ تھا کہ جب ہم نے اپنے ایک نئے عہد کا آغاز کیا اور مجھے یہ اندازہ ہوا کہ

زندگی میں اللہ جو نعمتیں دیتا ہے، ان میں افراد کتنی بڑی نعمت ہوتے ہیں اور ہمیں نعمتوں کی قدر کرنی چاہیے۔ میں سمجھتا ہوں کہ زندگی میں مجھے بہت سی نعمتیں عطا ہوئیں۔ بعض نعمتیں افراد کی شکل میں تھیں۔ ڈاکٹر طارق سہیل صاحب، فیض صاحب، مشتاق احمد یوسفی صاحب، اسلم اظہر صاحب، سلیم گیلانی صاحب اُن لوگوں میں سے تھے کہ جو میرے لیے زندگی میں نعمتوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔۔ زندگی کے مختلف مرحلوں پر انہوں نے میری رہنمائی کی، اس لیے یہ میرے محسن ہیں اور میں ان کو بہت محبت سے یاد کرتا ہوں۔ میں نے اُن کو بہت قریب سے دیکھا۔ میں شعر کہتا تھا اور فیض صاحب مجھ کو جانتے بھی تھے مگر پھر انہوں نے میری بہت حوصلہ افزائی کی۔ میرے لیے بہت عزت کی بات ہے کہ میرے پہلے مجموعے کا پیش لفظ انہوں نے لکھا۔ یہ جو برطانیہ میں ان کے قیام اور اُن کے آنے جانے کا زمانہ تھا، وہ میرے لیے بہت اہم تھا اور میری اپنی تہذیبی تشکیل میں اُس کا بڑا ہاتھ ہے۔ جب اردو مرکز آغا حسن عابدی صاحب نے قائم کیا اور گوہر صاحب نے اُس کی بنیاد رکھی تو فیض صاحب پہلے آدمی تھے جو اُس دفتر میں تشریف لائے اور انہوں نے میرے لیے اور اس ادارے کے لیے بہت نیک خواہشات کا اظہار کیا۔ ہم نے پہلی دفعہ اُس کا جلسہ کیا تو لندن میں اُن کو زحمت دی۔ وہاں ضیا محی الدین صاحب نے فیض صاحب کی نظمیں پڑھیں اور ریاض فیصل نے اُن کے بارے میں شخصیت اور فن کے حوالے سے اظہارِ خیال فرمایا۔ فیض صاحب وہاں تشریف فرما تھے اور بڑے ادیب مشتاق احمد یوسفی صاحب اور ماجد علی صاحب اور بہت سے دوسرے افراد وہاں جمع تھے اور میں ظاہر ہے کہ میزبان تھا۔ جب زہرا آپا نے اُن کی مشہور نظم ''میرے دل میرے مسافر'' پڑھنی شروع کی تو پہلی مرتبہ لوگوں نے وہ نظم سُنی۔ آپ یقین کیجیے گا کہ سارا مجمع افسردگی اور ملال کی فضا میں تھا اور بہت سی بیبیوں اور بہت سے مہمانوں کی آنکھوں میں آنسو تھے اور فیض صاحب جو ضبط کے انتہائی ہنر سے واقف تھے تو میں نے زندگی میں پہلی بار اُن کو آنکھوں سے آنسو پونچھتے دیکھا۔ ''میرے دل میرے مسافر'' جس لے میں زہرا آپا نے

پڑھی، آج بھی جب میں اُس کو سوچتا ہوں تو آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔ آپ خود اندازہ کیجیے کہ ۷۰ برس سے اوپر کی زندگی اور ایک آدمی کبھی ماسکو میں ہے، کبھی دِلّی میں ہے، کبھی لندن میں ہے، کبھی پیرس میں ہے، کہیں ایک جگہ اُس کو قرار نہیں۔ بیروت تو اتنی مشکل جگہ تھی کہ جہاں فلسطینیوں کا رہنا مشکل تھا۔ اُنہوں نے یاسر عرفات صاحب کے اصرار پر یہ قبول کر لیا تھا کہ وہ فلسطینیوں کے درمیان رہیں اور وہاں سے افروایشین رائیٹرز کے مجلّے ''لوٹس'' کی انہوں نے ادارت سنبھال لی اور بہت دیر تک یعنی یوں کہیے کہ زندگی کے اواخر تک وہ اُس سے وابستہ رہے۔ بیروت کے قیام کے زمانے میں مجھے اُنہوں نے وقتاً فوقتاً خطوط لکھے، وہ سارے خط میرے پاس محفوظ ہیں، عنقریب شائع ہوں گے۔ ان میں سے ۳۷، ۳۸ خط ایسے ہیں کہ جو ضرور شائع ہوں گے۔ بعض خط ایسے ہیں جن میں میری ذاتی باتیں ہیں یا اُن کی طرف دو ایک باتیں ایسی ہیں جو شائع ہونے کی نہیں ہیں۔ ظاہر ہے کہ جو بہت ذاتی خطوط ہوتے ہیں اُن کا احترام کیا جانا چاہیے، ذاتی معاملات کا احترام کیا جانا چاہیے۔ فیض صاحب نے ایسی ایسی صورتِ حال بیروت میں گزاردی ہے کہ بیان سے باہر ہے۔ مثلاً وہاں تھے اور بمباری ہوگئی اور ان کا ڈرائیور شہید ہو گیا۔ اُس کے گھر کے افراد زخمی ہو گئے۔ فیض صاحب نے پوری رات گویا جاگ کر گزاری۔ بہت سی نظمیں ایسی ہیں ''مرے دل مرے مسافر'' کی کہ جو کسی نہ کسی طرح پہلی بار میرے خط میں نقل کی گئیں اور میں نے دوسرے لوگوں سے کہا کہ وہ اُنہیں شائع کریں۔ میں ایک نظم آپ کو اُن کی خطوط سے لے کر سُناتا ہوں جو اور جگہ بھی نقل کی گئی ہے۔ یہ بیروت سے لکھا ہوا خط ہے، سَن اس میں درج نہیں ہے مگر کسی وقت میں کہیں سے تلاش کر کے اس کا سَن لکھوں گا۔ اگست کی ۱۴ تاریخ کو لکھا ہوا خط ہے۔ نظم مَیں آپ کو سُناتا ہوں:

وہ دَر کھلا میرے غم کدے کا
وہ آ گئے میرے ملنے والے

وہ آگئی شام اپنی راہوں میں
فرشِ افسردگی بچھانے
وہ آگئی رات چاند تاروں کو
اپنی آزردگی سُنانے
وہ صبح آئی دمکتے نشتر سے
یاد کے زخم کو منانے
وہ دوپہر آئی آستیں میں
چھپائے شعلوں کے تازیانے
یہ سب آئے میرے ملنے والے
کہ جن سے دِن رات واسطہ ہے
یہ کون کب آیا کب گیا ہے
نگاہ و دِل کو خبر کہاں ہے
خیال سوئے وطن رواں ہے
سمندروں کی ایال تھامے
ہزار وہم و گماں سنبھالے
کئی طرح کے سوال تھامے
وہ در کھلا میرے غم کدے کا
وہ آگئے میرے ملنے والے

ایسی بے شمار نظمیں ہیں جو بس اداس کرتی ہیں۔ایک بہت عجیب واقعہ ہوا جو سنانا چاہتا ہوں۔لندن کے قیام کے زمانے میں ایک روز بی بی سی سے مجھ کو ٹیلی فون آیا کہ افتخار عارف صاحب مرزا ظفرالحسن صاحب کا انتقال ہوگیا ہے۔مرزا ظفرالحسن فیض صاحب کے بہت قریبی دوست

تھے اور انہوں نے فیض صاحب کی کچھ یادوں کو مرتب بھی کیا ہے۔ مخدوم محی الدین پر بھی اُن کا کام ہے۔ بڑے لائق آدمی تھے۔ انہوں نے ادارہ یادگارِ غالب بھی قائم کیا۔ مرزا صاحب کی فیض صاحب سے بہت دوستی تھی۔ مجھے بی بی سی والوں نے کہا کہ میں کوشش کر کے فیض صاحب کو تلاش کروں اور اگر ہو سکے تو اُن سے پیغام لے لوں۔ میں نے بیروت فون کیا تو وہاں سے معلوم ہوا کہ فیض صاحب تو بیروت سے نکل چکے ہیں اور اب پیرس پہنچیں گے۔ میں نے پیرس فون کیا، ان کے ایک دوست جارج فشر کے ہاں۔ وہاں فیض صاحب سے بات ہوگئی۔ میں نے اُن کو بتلایا کہ فیض صاحب مرزا صاحب کا انتقال ہوگیا۔ آپ ذرا مجھے مرزا صاحب کے لیے اپنا پیغام دے دیجیے۔ اُنہوں نے اُسی وقت پیغام مجھ کو روانہ کر دیا۔ اب جو پیغام آیا تو اُس میں مرزا ظفر الحسن کے بجائے ڈاکٹر ایوب مرزا کی تعزیت مجھے لکھ کر فیض صاحب نے بھیج دی۔ میں نے جب وہ دیکھی تو فوراً اُن سے کہا کہ مرزا صاحب دوسرے والے رخصت ہوئے ہیں، مرزا ایوب بخیر ہیں۔ تو خیر میں نے ڈاکٹر ایوب مرزا صاحب سے کہا کہ آپ کی زندگی میں ہی فیض صاحب تعزیت کر گئے ہیں اور یہ بھی کہ آج افتخار عارف نے ٹیلی فون پر بتایا کہ ڈاکٹر ایوب مرزا چلے گئے۔ ابنائے وطن جہاں جرأت اور مروت، دیانت و متانت اور اخلاص و وفا، صدق و صفا، کا سُراغ ڈھونڈ نے ہی سے کسی کی ذات میں یک جا ملتا ہے۔ اس طرح کسی کا اچانک اُٹھ جانا، بے وقت اُٹھ جانا المناک سانحہ ہے۔ انہی اوصاف سے ہمارے صدیق عزیز ڈاکٹر ایوب مرزا کی شخصیت متصف تھی۔ طالب علم تھے تو طلبا کی سرگرمیوں کی قیادت کی۔ فارغ ہوئے تو خطابت میں نام پیدا کیا۔ قلم سنبھالا تو انشا پردازی کے جوہر دکھائے۔ خلقِ خدا کی خدمت گزاری اور دوستوں کی دلداری کی۔ اُن کے چلے جانے سے کتنی محفلیں ویران اور کتنے گھر سوگوار ہوں گے۔

اک گُل کے مرجھانے سے کیا گلشن میں کہرام مچا
اک چہرہ مرجھا جانے سے کتنے دِل ناشاد ہوئے

ڈاکٹر ایوب مرزا نے فیض صاحب کے بارے میں بہت اچھی دو کتابیں لکھیں۔ پہلی ''ہم کہ ٹھہرے اجنبی'' اور دوسری ''فیض نامہ'' ہے، جو فیضیات میں یعنی فیض سٹڈیز میں بہت معتبر سمجھی جاتی ہے۔

جس زمانے میں مَیں لندن میں تھا، اُس زمانے میں ایک روز فیض صاحب ہمارے ہاں تشریف فرما تھے اور ایک بہت ہی عجیب بات ہوئی۔ وہ یہ کہ وہ لکھنؤ سے ہو کر آئے تھے تو مجھ سے کہنے لگے کہ افتخار وہاں لکھنؤ یونیورسٹی میں گیا تو لکھنؤ والوں نے میری بڑی پذیرائی کی اور وہاں جو محل تھا بارہ دری اس کو کہتے ہیں، وہاں میرا جشن ہوا اور وہاں تمہارے استاد اور صدر شعبہ اردو ڈاکٹر شبیہ الحسن نے بہت زبردست تقریر کی اور اُس تقریر میں انہوں نے یہ بات کہی کہ جب میر تقی میر لکھنؤ پہلی بار دہلی سے تشریف لائے تھے، تب ایک تاریخی واقعہ ہوا تھا۔ صدیوں بعد آج دوسرا تاریخی واقعہ ہوا ہے، فیض لکھنؤ آئے ہیں۔ فیض صاحب بہت ہی خوش تھے اور میں بھی بہت خوش ہوا کہ فیض صاحب خوش ہیں اور میرے دوسرے کرم فرما جو میرے اُستاد تھے، اُن کا نام اس قدر خیر سے، محبت سے لیا جا رہا ہے۔ کچھ دنوں کے بعد مجھے لکھنؤ سے دوستوں کا خط آیا کہ فیض صاحب نے کمال شعر سنائے اور کمال تقریر فرمائی اور اُس میں فیض صاحب نے فرمایا کہ آپ نے آج کے جشن میں جس طرح میری تکریم کی میں اُس کا شکر گزار ہوں اور احسان مند ہوں کہ آپ نے میری ہی پذیرائی نہیں کی دراصل آپ نے میری زبان کی اور میری قوم کی اور میرے ملک کی توقیر افزائی کی تو وہ لوگ جو بار بار فیض صاحب کے بارے میں طرح طرح کی باتیں کرتے رہتے ہیں۔ آج تک کبھی ایسا نہیں ہوا کہ فیض صاحب نے دین کے بارے میں، قوم کے بارے میں، پاکستان کے بارے میں ایک ناافزا کلمہ کہا ہو، نامناسب لفظ کہا ہو۔ ہمیشہ انہوں نے ملک کی عزت کی بات کی، اُس کی توقیر کی بات کی۔ ان کا بدترین دشمن بھی اُن کا اس بات کا اعتراف کرے گا۔ ایک بات جو میں نے فیض صاحب سے سیکھی کہ خواہ کتنا ہی کوئی ان کے خلاف لکھے، کتنی ہی کوئی سخت بات کہہ دے، تلخ جواب نہیں دیتے تھے۔ ایک دفعہ میرا کسی جگہ، کسی سے الجھاوا ہوا تو میں بہت افسردہ تھا، میں نے اس کا

اظہار فیض صاحب سے بھی کیا۔ فیض صاحب نے اس پر ایک بات کہی اور میں نے پھر اس کو گرہ میں باندھ لیا۔ انہوں نے کہا کہ ''جب کوئی آدمی آپ پر حملہ کرتا ہے، کوئی نازیبا کلمہ کہتا ہے، کوئی ناروا بات کرتا ہے تو اُس کا جواب دینے سے بہتر ہوتا کہ آپ کا جو فن ہے، جو ہنر ہے، جس پر رشک کیا جا رہا ہے، اُسی شعبے میں کوئی بات کیجیے۔ ایک اچھی سی نظم کہہ دیجیے، ایک اچھی سی غزل کہہ دیجیے۔ بس یہ ہے آپ کے سوال کا جواب۔ باقی اگر آپ الجھیں گے تو آپ کی توانائیاں اور تخلیقی جوہر اس میں ضائع ہو جائے گا۔'' فیض صاحب بعض معاملوں میں بہت ہی واضح تھے۔ ایک دفعہ ملک کی بہت بڑی سیاسی شخصیت میرے کمرے میں تشریف فرما تھی اور بھی دوست وہاں بیٹھے ہوئے تھے۔ انہوں نے آ کر بہت ہی آسانی سے جملہ اُچھالا اور فرمایا کہ مقصود اُن کا بھی یہ نہیں تھا مگر انہوں نے کہا کہ فیض صاحب آپ بہت بڑے شاعر ہیں اور آپ کی عظمت میں کس کو کلام ہو سکتا ہے اور آپ ہمارے دلوں کے قریب ہیں، میں تو آپ کو اقبال سے بھی زیادہ بڑا شاعر سمجھتا ہوں۔ اب یہاں فیض صاحب نے اپنے مزاج کے باوجود بہت ہی واضح طور پر فرمایا کہ نہیں بھئی ایسا نہیں ہے، اصل میں اٹھارویں صدی کا سب سے بڑا شاعر میر ہے اور انیسویں صدی کا سب سے بڑا شاعر غالب ہے اور بیسویں صدی کا سب سے بڑا شاعر ہے اقبال۔ اور یہ جو ہم لوگ شعر کہتے ہیں تو بھئی ہم کو تو آپ...... سمجھئے ایک اور بات جس کی طرف میں اشارہ کروں، رواداری کا جو عنصر اُن کے ہاں تھا، جو شائستگی جو نرم خوی اور مٹھاس اُن کی شخصیت میں تھی، وہ کسی اور کو کم کم نصیب ہوتی تھی۔ ایک دفعہ روشن علی صاحب کے ہاں محفل تھی، ایک صاحب نے کہا کہ آپ سے ملنا چاہتا ہوں۔ انہوں نے کہا کہ ہاں آ جایئے، کل ۱۱:۰۰ سے ۱۱:۳۰ تک افتخار عارف کے پاس۔ مجھ سے آ کر کہنے لگے کہ عارف صاحب وہ فیض صاحب کہہ رہے ہیں کہ گیارہ ساڑھے گیارہ بجے تک میں آپ کے ہاں آ جاؤں، فیض صاحب سے ملاقات ہو جائے گی تو میں نے کہا کہ جی ضرور آ جایئے مگر میں نہیں ہوں گا۔ انہوں نے جا کر فیض صاحب سے کہا۔ فیض صاحب مجھ سے مل کر پوچھنے

لگے کہ بھئی آپ کہاں جارہے ہیں؟ تو میں نے کہا کہ کل دنیا کے سب سے بڑے انقلابی کا جشنِ ولادت ہے تو میں وہاں جارہا ہوں۔ فیض صاحب فرمانے لگے کہ کس کا؟ تو میں نے کہا حضرت امام حسینؑ کا۔ فرمانے لگے کہ کیا ہے؟ تو میں نے کہا کہ یوم ولادت امامِ حسینؑ ہے، اُن کا ۱۴۰۰ سالہ جشن ہے، اس میں عرب سے، ایران سے، عراق سے، شام سے، برصغیر سے، ہندوستان، پاکستان سے علما اور سکالر آئے ہیں، گفتگو کریں گے اور وہ سیمینار لندن یونیورسٹی میں ہورہا ہے تو مجھے وہاں شریک ہونا ہے۔ کہنے لگے میں بھی آپ کے ساتھ چلوں گا اور پھر وہ میرے ساتھ وہاں گئے تو وہاں پر محسن حکیم کے صاحب زادے جو بہت بڑے شیعہ عالم تھے حجۃ الاسلام اور دوسرے لوگ کھڑے تھے، ڈاکٹر زوار حسین زیدی بھی وہاں کھڑے تھے۔ انہوں نے پوچھا کہ یہ کون صاحب ہیں تو میں نے اُن سے کہا کہ یہ آیت اللہ العظمیٰ آف اردو پوئٹری ہیں۔ فیض صاحب کہنے لگے یہ کیا کہہ رہے ہو تو میں نے کہا کہ یہ یہی لب و لہجہ سمجھتے ہیں۔ فیض صاحب بہت شکر گزار آدمی تھے۔ جب جلاوطنی کی زندگی گزار کر ملک میں واپس آئے تو لوگوں نے اُن سے طرح طرح کی باتیں کیں۔ انہوں نے کہا کہ بھئی اب یہ سب باتیں ٹھیک ہیں مگر جیسی محبت مجھے پاکستان میں ملی اور جتنا احترام کیا گیا میرا اور جتنا لوگوں نے مجھ کو نوازا اور دِل میں جگہ دی میں اس کا بہت شکر گزار ہوں۔ کبھی کوئی چھوٹی بات ہم نے اُن سے نہیں سنی۔ ایک اور بات میں آپ سے عرض کروں میرے پاس اُن کا جو آخری مجموعہ ہے ''مرے دل مرے مسافر''۔ جب اشاعت کے لیے جانے لگا تو انہوں نے ازراہ کرم مجھے بعض ہدایات دیں اور مجھے حکم دیا کہ اس کی بجا آوری کروں۔ وہ بیاض میرے پاس آج بھی محفوظ ہے۔ آج بھی جب میں اُس کو دیکھتا ہوں اور اُن کے خطوط پڑھتا ہوں اور اُن کے خطوط جو میرے نام لکھے گئے، وہ پڑھتا ہوں تو دِل اُن کی محبت سے بھر جاتا ہے۔ فیض صاحب کے ایک پسند کرنے والے نے ان کی کلیات شائع کی، ان کا نام میر آصف علی تھا، یہیں اسلام آباد میں رہتے ہیں۔ انہوں نے وہ رقم ادا کی اور خواجہ شاہد حسین صاحب اور اُن کی بیگم یاسمین حسین صاحبہ نے وہ کتاب حسین ڈپو

سے چھپوائی۔ اُس زمانے میں وہ بھی جلاوطنی کی زندگی گزار رہے تھے۔ وہ ہمارے ملک میں پاکستان ٹی وی کے بہت اعلیٰ افسر تھے۔ ریڈیو پاکستان کے ڈائریکٹر جنرل اور نیف ڈیک کے چیئرمین رہے۔ پھر سیکرٹری کلچر ہوئے۔ UNESCO میں پاکستان کے سفیر رہے۔ اُس زمانے میں وہاں جلاوطنی کی زندگی گزار رہے تھے۔ انہوں نے وہ کتاب شائع کی۔ جس زمانے میں وہ ترتیب پا رہی تھی تو یاسمین بھابھی کبھی کبھی مجھے حکم دیتیں اور اُس کی پروف ریڈنگ کا بھی مجھے کبھی موقع ملتا۔ کوئی نئی چیز جو اُس زمانے میں ہوگئی تھی، وہ بھی اس میں شامل کر لیتے تھے اور جب فیض صاحب نے اُس کا نام رکھا ''نسخہ ہائے وفا'' تو میں نے کہا کہ نسخہ ہائے وفا میں گویا ایک قسم کی قدامت سی ہے، پُرانا پن سا ہے۔ یوسفی صاحب، مَیں، الطاف گوہر صاحب، ہمایوں صاحب اور ہم سب بیٹھے ہوئے تھے۔ احمد فراز نے کہا کہ بہتر یہ ہے کہ ان کے کلام سے ہی نام نکالیں۔ فراز نے ''سارے سخن ہمارے'' پورا مصرع تجویز کیا تو ہم نے ''سارے سخن ہمارے'' کا ٹکڑا منتخب کیا۔ مگر جب وہ پاکستان تشریف لائے اور اُن کی یہاں سے کلیات چھپی تو انہوں نے اس کا نام پھر ''نسخہ ہائے وفا'' رکھ دیا۔ وہ اُن کو اچھا لگتا تھا۔ پہلے بھی غالب کی بعض ترکیبیں انہوں نے اپنے مجموعے میں رکھیں۔ ''دست تہ سنگ'' بھی اور ''نقشِ فریادی'' بھی کم و بیش غالب سے مستعار تھا۔ اُن کی ساری کتابیں نقشِ فریادی، دست صبا، زنداں نامہ، دستِ تہ سنگ، سرِ وادیٔ سینہ، شام شہر یاراں اور اس کے بعد کلیات ''سارے سخن ہمارے'' اور ''نسخہ ہائے وفا'' ایسی اہم کتابیں ہیں کہ جتنے پاکستان میں ادب سے دلچسپی رکھنے والے لوگ ہیں، شاید ہی ایسا کوئی گھر ہوگا جہاں یہ کتابیں موجود نہ ہوں۔ پاکستان کے تمام بڑے فنکاروں نے اور گانے والوں نے اُن کی غزلیں گائی ہیں۔ مَیں ایک طالب علم کی حیثیت سے آپ کو بتاؤں کہ شاید ہی پاکستان میں اردو کے کسی اور شاعر کے اتنے تراجم کیے گئے ہوں گے جتنے تراجم فیض صاحب کے کیے گئے۔ آپ دیکھیے جیسے وکٹر کیرنن کا ترجمہ ہے، مشتاق کا ترجمہ ہے، پھر محمود جمال نے اور فردوس علی نے اور امریکہ میں کیرلین کائزر نے کیسے اچھے تراجم کیے

ہیں۔ امریکہ میں بہت ترجمے کیے گئے ہیں اور روس میں بھی بہت سے لوگوں نے ترجمے کیے۔ پروفیسر فتح محمد ملک، آفتاب احمد خان، ایوب مرزا، اشفاق حسین اور آغا ناصر نے فیض صاحب پر عمدہ کتابیں لکھیں۔ فیض صاحب ہماری تہذیبی زندگی کے نمایاں ترین آدمی تھے اور میں یہ سمجھتا ہوں کہ پاکستانی ادب اور اردو ادب کی شناخت، اعتبار اور وقار فیض صاحب کے دم قدم سے قائم تھے اور رہیں گے۔ دوسری طرف دیکھیں تو آپ کو نقشِ فریادی میں واضح نقوش نظر آتے ہیں۔ اُن کی نظم دیکھیے ''تنہائی'':

پھر کوئی آیا دلِ زار! نہیں کوئی نہیں
رہرو ہو گا، کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سوگئی راستہ تک تک کر ہر اک راہ گزار
اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کرلو
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا

اس فضا میں آپ اُن کی ایک اور نظم دیکھیے:

چند روز اور مری جاں

چند روز اور مری جان! فقط چند ہی روز
ظلم کی چھاؤں میں دم لینے پہ مجبور ہیں ہم
اور کچھ دیر ستم سہ لیں تڑپ لیں رو لیں
اپنے اجداد کی میراث ہے معذور ہیں ہم

جسم پر قید ہے جذبات پہ زنجیریں ہیں
فکر محبوس ہے گفتار پہ تعزیریں ہیں
اپنی ہمت ہے کہ ہم پھر بھی جیے جاتے ہیں
زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں
لیکن اب ظلم کی میعاد کے دن تھوڑے ہیں
اک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں
عرصۂ دہر کی جھلسی ہوئی ویرانی میں
ہم کو رہنا ہے پہ یوں ہی تو نہیں رہنا ہے
اجنبی ہاتھوں کا بے نام گراں بار ستم
آج سہنا ہے ہمیشہ تو نہیں سہنا ہے
یہ ترے حسن سے لپٹی ہوئی آلام کی گرد
اپنی دو روزہ جوانی کی شکستوں کا شمار
چاندنی راتوں کا بے کار دہکتا ہوا درد
دل کی بے سود تڑپ، جسم کی مایوس پکار
چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز

دُنیا میں جہاں کہیں شاعر ہیں، افسانہ نگار ہیں، ناول نگار ہیں، تخلیق کار ہیں، انہوں نے اپنے اپنے موضوعاتِ سخن ضرور بیان کیے ہیں۔ کبھی نثر میں بیان کیے ہیں، کبھی شعر میں۔ فیض صاحب نے نثر میں بھی بیان کیے ہیں اور شعر میں بھی بیان کیے ہیں۔ اُن کی ایک نظم ہے ''نقشِ فریادی'' میں جس کا عنوان ہے ''موضوعِ سخن'':

جانِ مضموں ہے یہی ،شاہدِ معنیٰ ہے یہی
آج تک سُرخ و سیہ صدیوں کے سائے کے
آدم و حوا کی اولاد پہ کیا گزری ہے؟
موت اور زیست کی روزانہ صف آرائی میں
ہم پہ کیا گزر گیا، اجداد پہ کیا گزری ہے
اِن دمکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق
کیوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے؟
یہ حسیں کھیت پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا!
کس لیے اِن میں فقط بھوک اگا کرتی ہے
یہ ہر اک سمت پُراسرار کڑی دیواریں
جل بجھے جن میں ہزاروں کی جوانی کے چراغ
یہ اِک گام پہ اُن خوابوں کی مقتل گاہیں
جن کے پرتو سے چراغاں ہیں ہزاروں کے دماغ
یہ بھی ہیں ایسے کوئی اور بھی مضموں ہوں گے
لیکن اُس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ
ہائے اُس جسم کے کمبخت دِل آویز خطوط
آپ ہی کہیے کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے
اپنا موضوعِ سخن اُن کے سوا اور نہیں
طبعِ شاعر کا وطن اُن کے سوا اور نہیں

فیض نے ایک جگہ لکھا ہے ''ایک زمانہ ہوا غالب نے لکھا تھا کہ جو آنکھ قطرے میں دجلہ نہیں دیکھ سکتی دیدۂ بینا نہیں، بچوں کا کھیل ہے۔ اگر غالب ہمارے ہم عصر ہوتے تو کوئی نہ کوئی کم عقل ضرور

پکار اٹھتا کہ غالب نے بچوں کے کھیل کی توہین کی ہے۔ غالب ادب میں پروپیگنڈے کے حامی معلوم ہوتے ہیں۔ شاعر کی آنکھ کو قطرے میں دجلہ دیکھنے کی تلقین کرنا صریحاً پروپیگنڈہ ہے۔ اُس کی آنکھ تو صرف حسن سے غرض رکھتی ہے۔ حیاتِ انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسب توفیق شرکت زندگی ہی کا نہیں فن کا تقاضا بھی ہے:

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

''دستِ صبا'' کی ایک نظم ہے جو بہت مشہور ہے، بہت پڑھی جاتی ہے:

نثار میں تیری گلیوں کے اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اُٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر چُرا کے چلے جسم و جاں بچا کے چلے
ہے اہل دل کے لیے اب یہ نظم بست و کشاد
کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سگ آزاد
بہت ہے ظلم کہ دستِ بہانہ جو کے لیے
جو چند اہل جنوں تیرے نام لیوا ہیں
بنے ہیں اہلِ ہوس، مدعی بھی، منصف بھی
کسے وکیل کریں، کس سے منصفی چاہیں
مگر گزارنے والوں کے دن گزرتے ہیں

ترے فراق میں یوں صبح و شام کرتے ہیں

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رُخ پر بکھر گئی ہوگی
غرض تصورِ شام و سحر میں جیتے ہیں
گرفت سایۂ دیوار و در میں جیتے ہیں

یونہی ہمیشہ الجھتی رہی ہے ظلم سے خلق
نہ اُن کی رسم نئی ہے نہ اپنی ریت نئی
یونہی ہمیشہ کھلائے ہیں ہم نے آگ میں پھول
نہ اُن کی ہار نئی ہے نہ اپنی جیت نئی
اسی سبب سے فلک کا گِلہ نہیں کرتے
ترے فراق میں ہم دِل بُرا نہیں کرتے

گر آج تجھ سے جدا ہیں تو کل بہم ہوں گے
یہ رات بھر کی جدائی تو کوئی بات نہیں
گر آج ہے اوج پہ طالعِ رقیب تو کیا
یہ چار دن کی خدائی تو کوئی بات نہیں
جو تجھ سے عہد وفا استوار رکھتے ہیں
علاجِ گردشِ لیل و نہار رکھتے ہیں

''زنداں نامہ'' میں ایک بہت بڑی نظم جو عالمی سطح کے ایک سانحے سے متأثر ہو کر لکھی گئی ''ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے'' ملاحظہ کیجیے:

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے
تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم
نیم تاریک راہوں میں مارے گئے
سو لیوں پر ہمارے لبوں سے پرے
تیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی
تیری زلفوں کی مستی برستی رہی
تیرے ہاتھوں کی چاندی دمکتی رہی
جب گھلی تیری راہوں میں شامِ ستم
ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم
لب پر حرفِ غزل دل میں قندیلِ غم
اپنا غم تھا گواہی ترے حسن کی
دیکھ قائم رہے اُس گواہی پہ ہم
ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے
نارسائی اگر اپنی تقدیر تھی
تیری الفت تو اپنی ہی تدبیر تھی
کس کو شکوہ ہے گر شوق کے سلسلے
ہجر کی قتل گاہوں سے سب جا ملے

قتل گاہوں سے چُن کر ہمارے علم
اور نکلیں گے عشاق کے قافلے
جن کی راہِ طلب سے ہمارے قدم
مختصر کر چلے درد کے فاصلے
کر چلے جس کی خاطر جہاں گیر ہم
جاں گنوا کر تری دلبری کا بھرم
ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

فیض صاحب کی شاعری کی طرح اُن کی نثر بھی بے حد دل آویز اور بہت خوبصورت ہوتی تھی۔ جب اُن کو ماسکو سے بین الاقوامی امن انعام دیا گیا تو وہاں انہوں نے اُردو میں بہت ہی خوبصورت تقریر کی۔ اُس کا ایک پیرا آپ کو سُنا دوں جو کسی نظم کی طرح خوبصورت ہے۔ یوں تو مجنوں اور جرائم پیشہ لوگوں کے علاوہ سبھی مانتے ہیں کہ امن اور آزادی بہت حسیں اور تابناک چیز ہے اور سبھی تصور کر سکتے ہیں کہ امن گندم کے کھیت ہیں اور سفیدے کے درخت دلہن کا آنچل ہے اور بچوں کے ہنستے ہوئے ہاتھ شاعر کا قلم ہے اور مصور کا موئے قلم اور آزادی ان سب صفات کی ضامن اور غلامی ان سب خوبیوں کی قاتل ہے جو انسان اور حیوان میں تمیز کرتی ہے۔ یعنی شعور اور ذہانت اور شجاعت، نیکی اور رواداری، اس لیے بظاہر امن اور آزادی کے حصول اور تکمیل کے متعلق ہوش مند انسانوں میں اختلاف کی گنجائش نہ ہونا چاہیے لیکن بد قسمتی سے یوں نہیں ہے کہ انسانیت کی ابتدا سے اب تک ہر عہد اور ہر دور میں متضاد عوامل اور قوتیں برسرِ پیکار رہی ہیں۔ یہ قوتیں ہیں تعمیر، ترقی وزوال، روشنی، انصاف دوستی اور انصاف دشمنی کی قوتیں۔ یہ صورت آج بھی ہے اور اسی نوعیت کی کشمکش آج بھی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ آج کل انسانی مسائل اور گذشتہ دور کی انسانی الجھنوں میں کئی نوعیّتوں سے بھی فرق ہے۔ دورِ حاضر میں جنگ سے دو قبیلوں کا خون خرابہ نہیں

ہے۔ نہ آج کل امن سے خون خرابے کا خاتمہ مراد ہے۔ آج کل جنگ اور امن کے معنی ہیں، آدم کی بقا اور فنا۔ ان دو الفاظ پر انسانی تاریخ کے خاتمے یا تسلسل کا دار و مدار ہے، انہیں پر انسانوں کی سرزمین کی آبادی یا بربادی کا انحصار ہے۔ مجھے یقین ہے کہ انسانیت، جس نے اپنے دشمنوں سے آج تک کبھی ہار نہیں مانی، اب بھی فتح یاب ہوگی اور آخر کار جنگ و نفرت، ظلم و کدورت کے بجائے ہماری باہمی زندگی کی بناو ہی ٹھہرے گی، جس کی تلقین اب سے بہت پہلے فارسی شاعر حافظ کی تھی:

خلل پذیر بود ہر بنائے کہنہ
مگر بنائے محبت کہ خالی از خلل است

ہم نے ان کی کتاب ''سارے سخن ہمارے'' کی تقریب رونمائی کا اہتمام کیا۔ اُس میں فیض صاحب بھی تھے، زہرا آپا بھی تھیں، ہم سب لوگ تھے، وہاں فیض صاحب نے خود ایک نہایت اعلیٰ درجے کی تحریر پڑھی اور اس میں انہوں نے کہا کہ میں آج یہ بتاتا ہوں کہ کیسے نظم بنتی ہے۔ اُس میں انہوں نے کہا کہ جس زمانے میں لاہور جیل میں تھا، میرے دانت میں تکلیف ہوئی اور میں نے کہا کہ میں اپنے Dentist کے پاس جانا چاہتا ہوں۔ اتفاق سے اس دِن وہاں کوئی موٹر موجود نہیں تھی چناں چہ ایک تانگے پر بٹھا کر جیل سے اُن کو ڈاکٹر کے ہاں لایا گیا۔ جب وہ جارہے تھے تو لوگوں نے اُن کو پہچان لیا۔ چناں چہ ہجوم بڑھتا جاتا تھا۔ اب فیض صاحب فرماتے ہیں کہ اسی دور میں میں نے محسوس کیا کہ میرے اندر ایک آہنگ پیدا ہو رہا ہے اور ایک لہر بن گئی تھی اور اُس لہر میں میں مسرور ہوتا چلا گیا اور وہیں تخلیقی صورت پیدا ہوئی، جس وقت وہ واپس ڈاکٹر کے ہاں سے جیل آئے تو وہ نظم لکھی جو ابھی تکمیل کے مراحل میں تھی:

آج بازار میں پا بجولاں چلو
چشمِ نم جانِ شوریدہ کافی نہیں
تہمتِ عشقِ پوشیدہ کافی نہیں

آج بازار میں پا بجولاں چلو
دست افشاں چلو مست و رقصاں چلو
خاک بر سر چلو، خوں بداماں چلو
راہ تکتا ہے سب شہر جاناں چلو
حاکم شہر بھی ،مجمع عام بھی
تیرِالزام بھی سنگ دشنام بھی
صبح ناشاد بھی روز ناکام بھی
اُن کا دم ساز اپنے سوا کون ہے
شہر جاناں میں اب باصفا کون ہے
دستِ قاتل کے شایاں رہا کون ہے
رختِ دل باندھ لو دل فگارو چلو
پھر ہمیں قتل ہو آئیں یارو چلو

ایک دانش ور نے عجیب بات کہی ہے کہ فیض صاحب کی تمام رومانوی اور عشقیہ شاعری یا تو جیل میں ہوئی ہے یا ماسکو میں ۔ اب نہیں معلوم کہ اُس سے اُن کی کیا مراد ہے مگر میں دو نظمیں آپ کو سُنا دوں جو میرے خیال میں اردو شاعری میں کسی اور شاعر کو اللہ نے اتنی نغمگی، اتنا آہنگ، اتنی مٹھاس اور ایسی نرمی نہیں عطا کی جیسی فیض صاحب کو عطا کی گئی تھی۔ ''دست تہ سنگ'' کی نظم ہے ''رنگ ہے دل کا مرے''، ملاحظہ کریں:

تم نہ آئے تھے تو ہر چیز وہی تھی کہ جو ہے
آسماں حدِ نظر راہ گزر، راہگزر شیشۂ مے، شیشۂ مے
اور اب شیشۂ مے، راہ گزر، رنگ فلک

رنگ ہے دل کا مرے خونِ جگر ہونے تک
چمپئی رنگ کبھی راحتِ دیدار کا رنگ
سُرمئی رنگ کہ ہے ساعت بیزار کا رنگ
زرد پتوں کا خس و خار کا رنگ
سرخ پھولوں کا دہکتے ہوئے گلزار کا رنگ
زہر کا رنگ، لہو رنگ، شبِ تار کا رنگ
آسماں، راہ گزر شیشۂ مے
کوئی بھیگا ہوا دامن کوئی دکھتی ہوئی رگ
کوئی ہر لحظہ بدلتا ہوا آئینہ ہے
اب جو آئے ہو تو ٹھہرو کہ کوئی رنگ، کوئی رُت، کوئی شے
ایک جگہ پر ٹھہرے
پھر سے اک بار ہر اک چیز وہی ہو کہ جو ہے
آسماں حدِ نظر، راہ گزر، شیشۂ مے، شیشۂ مے

''دست تہِ سنگ'' ہی کی ایک اور نظم ''پاس رہو'' ملاحظہ کریں:

تم مرے پاس رہو
میرے قاتل، مرے دلدار، مرے پاس رہو
جس گھڑی رات چلے، آسمانوں کا لہو پی کر سیہ رات چلے
مرہمِ خشک لیے، نشۂ الماس لیے
بین کرتی ہوئی، ہنستی ہوئی، گاتی نکلے
درد کے کاسنی پازیب بجاتی نکلے
جس گھڑی سینوں میں ڈوبے ہوئے دل
آستینوں میں نہاں ہاتھوں کی راہ تکنے لگیں

آس لیے

اور بچوں کے بلکنے کی طرح قلقلِ مے

بہرِ ناسودگی مچلے تو منائے نہ منے

جب کوئی بات بنائے نہ بنے

جب نہ کوئی بات چلے

جس گھڑی رات چلے

جس گھڑی ماتمی، سنسان سیہ رات چلے

پاس رہو، مرے قاتل مرے دلدار مرے پاس رہو!

ہم دعا مانگتے ہیں۔ دعا ہماری آرزو کی ایک صورت ہوتی ہے۔ ہماری امید، ہماری خواہش، ہماری تمنا، ہماری دعا کے لفظوں میں ڈھل جاتی ہے۔ فیض نے بھی بہت خلوص کے ساتھ اپنی طرف سے، ہم سب کی طرف سے دعا مانگی تھی:

آیئے ہاتھ اُٹھائیں ہم بھی

ہم جنہیں رسم دعا یاد نہیں

ہم جنہیں سوزِ محبت کے سوا

کوئی بُت کوئی خدا یاد نہیں

آیئے عرض گزاریں کہ نگارِ ہستی

زہرِ امروز میں شیرِ فردا بھر دے

وہ جنہیں تابِ گراں باریِ ایام نہیں

اُن کی پلکوں پہ شب و روز کو ہلکا کر دے

جن کی آنکھوں کو رخِ صبح کا یارا بھی نہیں

اُن کی راتوں میں کوئی شمع منور کر دے

جن کے قدموں کو کسی رہ کا سہارا بھی نہیں
اُن کی نظروں پہ کوئی راہ اُجاگر کر دے
جن کا دیں پیرویِ کذب و ریا ہے اُن کو
ہمتِ کفر ملے جرأت تحقیق ملے
جن کے سر منتظرِ تیغِ جفا ہیں اُن کو
دستِ قاتل کو جھٹک دینے کی توفیق ملے
عشق کا سرِ نہاں جانِ تپاں ہے جس سے
آج اقرار کریں اور تپش مٹ جائے
حرفِ حق دل میں کھٹکتا ہے جو کانٹے کی طرح
آج اظہار کریں اور خلش مٹ جائے

میں سمجھتا ہوں جلاوطنی کی زندگی میں جتنی نظمیں اُنہوں نے لکھیں ان میں یہ نظم ''دلِ مَن مسافرِ من'' سب سے زیادہ مقبول اور سب سے زیادہ دِلوں میں گھر کرنے والی نظم ہے۔ اب جب میں اس نظم کو پڑھتا ہوں تو اُن کا لحن میرے کانوں میں گونجنے لگتا ہے۔

مرے دل مرے مسافر
ہوا پھر سے حکم صادر
کہ وطن بدر ہوں ہم تم
دیں گلی گلی صدائیں
کریں رخ نگر نگر کا
کہ سُراغ کوئی پائیں
کسی یار نامہ بر کا

ہر اک اجنبی سے پوچھیں
جو پتا تھا اپنے گھر کا
سرِ کوئے ناشنائیاں
ہمیں دن سے رات کرنا
کبھی اس سے بات کرنا
کبھی اُس سے بات کرنا
تمہیں کیا کہوں کہ کیا ہے
شبِ غم بُری بلا ہے
ہمیں یہ بھی تھا غنیمت
جو کوئی شمار ہوتا
ہمیں کیا بُرا تھا مرنا
اگر ایک بار ہوتا

ایک اور نظم ''کوئی عاشق اپنی محبوبہ سے'' بھی بہت اہم ہے، ملاحظہ کریں:

گلشنِ یاد میں گرآج دمِ بادِ صبا
پھر سے چاہے کہ گل افشاں ہو تو ہو جانے دو
عمرِ رفتہ کے کسی طاق پہ بسرا ہوا درد
پھر سے چاہے کہ فروزاں ہو تو ہو جانے دو
جیسے بیگانہ سے اب ملتے ہو ویسے ہی سہی
آؤ دو چار گھڑی میرے مقابل بیٹھو
گرچہ مل بیٹھیں گے ہم تم تو ملاقات کے بعد

اپنا احساس زیاں اور زیادہ ہوگا

ہم سخن ہوں گے جو ہم دونوں تو ہر بات کے بیچ

ان کہی بات کا موہوم سا پردہ ہو گا

کوئی اقرار نہ میں یاد دلاؤں گا نہ تم

کوئی مضمون وفا کا نہ جفا کا ہوگا

گردِ ایام کی تحریر کو دھونے کے لیے

تم سے گویا ہوں دمِ دید جو میری پلکیں

تم جو چاہو تو سنو اور جو نہ چاہو نہ سنو

اور جو حرف کریں مجھ سے گریزاں آنکھیں

تم جو چاہو تو کہو اور جو نہ چاہو نہ کہو

ڈاکٹر روشِ ندیم

مابعد فیضیات کا سماجی سیاسی پس منظر

آزادی وانقلاب کی تحریکوں کا ثمر، فیض احمد فیض اردو کی شعری تاریخ میں قومی و بین الاقوامی استحصالی نظام کے خلاف سب سے مؤثر اور توانا آواز ہیں، جنہوں نے طبقاتی اور سامراجی ظلم کی مرکزی قوتوں کے خلاف شعری سطح پر فکری صف آرائی کا فریضہ سرانجام دیا۔ انہوں نے اپنی شعری کائنات میں ان طبقات کو جگہ دی جو صدیوں سے پسماندگی، ذلت اور محرومی کے پاتال میں قید کیے ہوئے ہیں۔ جن کی توانائیوں اور صلاحیتوں کو قومی و بین الاقوامی بالا دست طبقات اپنے مفادات کے لیے استحصال کی بھینٹ چڑھا رہے ہیں۔ اردو کی شعری روایت میں اس تازہ تر فکر کے اظہارِ خاص کے لیے فیض نے نظم کا جدید پیرا اور غزل کا روایتی و کلاسیکی اسلوب چنا۔ سٹرکچر اور سٹائل کی اس دوئی کو جس خوبصورتی کے ساتھ انہوں نے اکائی کیا اس سے ان کے ادبی و لسانی شعور کا بھی پتہ چلتا ہے۔ انہوں نے ادبی و فکری جمالیات کی سطح پر قدامت و جدت کا ادغام کیا۔ بہت آسان لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے نظم جیسی جدید صنف کو روایتی غزلیہ اسلوب کے ذریعے جدید عہد کی ہمہ گیر اشتراکی فکر سے ہم آہنگ کر کے پیش کیا۔ اردو غزل کی روایت میں حسن و عشق سے لبریز ''عورتوں سے باتیں'' کرنے والی اس صنف میں، جسے غالب و اقبال نے فلسفہ وتہذیب کی مباحث سے ثروت مند بنایا، فیض کا کردار یہ ہے انہوں نے اس میں جدید ترین عوامی انقلابی فکر شامل کر کے اسے عالمی ادب کے ہم عصر دھارے سے جوڑ دیا۔ اپنی اشتراکی رومانوی و حقیقت پسند ترقی پسند شاعری کے ذریعے گمنام اور خاموش اکثریت کو سیاسی سماجی اور معاشی جدو جہد کا شعور دیتے ہوئے امید کی وہ روشنی دکھائی جس نے انہیں عدل، مساوات اور

آزادی کی بنیادوں پر قائم سماج کا خواب دیکھنے کا حوصلہ دیا۔ نچلے محکوم طبقات کی حکمرانی پر مشتمل سماج کا یہ خواب عالمی تاریخ اور برصغیر کے ادب دونوں کا اولین واقعہ ہے۔ اس خواب کو حقیقت کا روپ دینے کے لیے فیض یہ ادبیانہ ذمہ داری قدیم و جدید دونوں نو آبادیاتی نظاموں کے ادوار میں نبھاتے رہے۔

لیکن فیض اور اس کے ہم عصر ترقی پسندوں کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اس باغی و انحراف پسند نسل کا خاتمہ ہو گیا ہے، جس نے نئے انسان اور نئے سماج پر مشتمل اپنے انقلابی آدرشوں کے لیے ایک طویل ان تھک جنگ لڑی تھی۔ فیض کی وفات سے محض دس پندرہ سال بعد ابھرنے والے آج نئے سیاسی سماجی معاشی فکری اور ادبی منظر نامے میں فیض معدوم ہوتا دکھائی دے رہا ہے۔ کیا واقعی اب فیض out dated ہوتا جا رہا ہے؟ ذرا فیض کی وفات کے بعد کے حالات پر نظر تو دوڑائیں!

فیض احمد فیض اور ان کے افکار درحقیقت بیسویں صدی کے عالمی حالات کا out come تھے۔ آج فیض اور فیضیات تاریخ کا حصہ بن چکے ہیں۔ وہ اس نئی ''شب گزیدہ سحر'' سے پہلے ہی وفات پا گئے تھے کہ ایک عہد سمٹ رہا تھا، ایک جدوجہد اختتام کو تھی۔ لیکن فی الحال انسان اور سماج کے لئے ایک نئے اینٹی تھیسس کی تشکیل کے حوالے سے موجودہ دور ایک عبوری عہد ہے۔ اس عہد کا سماجی سیاسی منظر نامہ جہاں مابعد فیضیات کی تفہیم کی راہیں کھولتا ہے، وہیں نئی ادیب نسل کی تشکیل پذیر فکریات کے پس منظر کو بھی ہمارے سامنے لاتا ہے۔

فیضیات کے حقیقی محرک یعنی ۱۹۱۷ء کے اشتراکی انقلاب کا بنیادی پیغام یہ تھا کہ حقیقی آزادی و خوشحالی سرمایہ دارانہ نظام کے طبقاتی و نو آبادیاتی ظلم و استحصال سے چھٹکارے ہی میں ممکن ہے۔ اس تصور کی بنیاد پر دنیا واضح طور پر دو دھڑوں میں تقسیم ہو گئی۔ گذشتہ صدی میں قومی

وعالمی سطح پر سیاسی و عسکری صف بندیاں حتیٰ کہ سماجی سیاسی خیر و شر کا تعین بھی اسی حوالے سے کیا جاتا رہا۔ اسی لیے دوسری عالمی جنگ کے بعد کمزور نو آزاد ریاستوں نے اپنی بقا اسی میں جانی کہ عالمی دھڑے میں سے کسی ایک کا انتخاب کر کے اس عالمی صف بندی کا حصہ بنا جائے۔ جب سلطنتِ برطانیہ میں ڈومینین سٹیٹس کے تحت آزادیوں کی تشکیل ہوئی تو مسلم لیگ کے طبقاتی ڈھانچے، فکری ساختیے، سیاسی تاریخی کردار اور مقامی قبائلی جاگیرداریت کے دباؤ نے ملک کو سرمایہ دارانہ دھڑے کی طرف دھکیل دیا۔ عالمی سطح پر سیاسی و عسکری بساط میں انڈیا، مشرق وسطیٰ اور مشرق بعید کے خلاف اشتراکیت کی تحدید کے لیے پاکستان کو اپنے geo-stretigical حالات و تاریخ کے باعث ایک منڈی سے زیادہ فرنٹ لائن چھاؤنی کا کردار ملا۔ جس کا سکرپٹ سینٹو سیٹو معاہدوں میں لکھا گیا تھا۔ ظاہر ہے ایک چھاؤنی میں فوجی کے عسکری ڈسپلن کے بجائے مارکیٹ کا معاشی و تجارتی کلچر کیسے ممکن ہو سکتا تھا۔ اس لیے یہاں مذہبی و سماجی سیاسی جاگیردارانہ قدامت پرستی کی عسکری اور انتہا پسندانہ نفسیات ہر سطح پر منظّم کی گئی۔ اس فرنٹ لائن سٹیٹ کے فیصلہ کن کردار کا موقعہ اس وقت میسر آیا، جب روسی فوجیں نور محمد ترکئی کے اشتراکی انقلاب کو بچانے کے لیے افغانستان میں داخل ہوئیں اور یوں سعودی سرمائے، امریکی اسلحے اور پاکستانی عسکریت پسندوں کی مدد سے اشتراکیت کے خلاف آخری جنگ لڑی گئی۔

قومی سطح پر جنرل ضیاء الحق کے مارشل لاء کے دوران تشکیل پذیر ہونے والے نت نئے طبقاتی گروہوں نے بعد کے ''جمہوری تماشوں'' کے ذریعے اپنی اجارہ داری مکمل کی جبکہ اسی دوران aid oriented پاکستانی معیشت کے زوال کے ایسے انتہائی نقطے پر پہنچ گیا جو غربت، لاقانونیت اور بدامنی کی گہری کھائی کی طرف جاتی ہے۔ بین الاقوامی حالات اور

زوال پذیر ریاستی ڈھانچے کے باعث پیدا شدہ صورتحال نے جنگ پرستی،تشدد، دہشت گردی، مذہبی جنونیت اور ادب دشمنی کو فروغ دیا۔جس کا سب سے زیادہ اثر سکڑتی ہوئی مڈل کلاس پر پڑا جو بظاہر پسماندہ طبقات کی طرف سرکنے لگی جبکہ نچلے طبقات کے لیے زندگی مزید بدتر ہوگئی۔

فیض کی وفات کے بعد فوجی جنرل ضیاء کی آمریت کے ابتدائی سالوں میں سرمایہ داری نظام کی سب سے بڑی رکاوٹ سوشلزم کا پریسٹرائکا اور گلاسنوسٹ کے تحت ہونے والی تبدیلیوں کے نتیجے میں خاتمہ ہو گیا۔سرمایہ دارانہ یونی پولر سیاست نے عالمی استحصال کی مرکزیت اور اجارہ داری کے لیے نیوورلڈ آرڈر پیش کیا۔جس سے گلوبل ویلج اور ملٹی نیشنلز کی فری مارکیٹ اکانومی کی شکل میں 21ویں صدی کے نوآبادیاتی نظام کی تشکیلِ نو ہوئی۔سرمایہ داری نظام کی ''حقانیت وابدیت'' اور سوشلزم کے ''اعلانِ مرگ'' کے نظریاتی جواز کے لیے یوکوہاما کا the end of history کا نظریہ پیش کیا گیا۔فری مارکیٹ اکانومی اپنے پوسٹ ماڈرن ازم کے نظریاتی گھوڑے پر سوار ہو کر دندنانے لگی تاکہ ہر قسم کی جغرافیائی، معاشی، سیاسی، ثقافتی اور نظریاتی حد بندیوں کا خاتمہ ہو جائے۔ادیب کی موت، مہابیانیوں (grand narratives) کے رد اور جدیدیت کے دھکے نے فکر و ادب کو نئے چیلنجز سے دوچار کر دیا۔ سوشلسٹ چائنا عالمی حالات کے تحت سرمایہ دارانہ نظام کے ساتھ ملکر عالمی منڈیوں کے حصول کی مسابقت میں شریک ہو گیا۔ٹوِن ٹاورز کے انہدام کے وقوعے سے نئی عالمی بساط بچھانے اور پرانی بساط کے ضدی مہروں سے جان چھڑانے کا موقع حاصل کیا گیا۔نئی بساط کا نقشہ نئی معیشت کے لیے نئے عالمی سیاسی انتظام، نئے فکری ڈھانچے، طفیلی بغل بچہ ریاستوں میں داخلی سطح پر پالیسی ساز ردوبدل، اسلحہ ساز فیکٹریوں کے لیے نئی منڈیوں کی تعمیر اور دوست دشمن کے

نئے سیاسی تصور پر قائم کیا گیا۔ نائن الیون کے بگ بینگ سے قومی تاریخ کو ایک نئے سفر کی طرف دھکیل دیا گیا۔ یوں دہشت گردی و جہاد، کشمیر، افغانستان، ہندستان، اسرائیل، اسلامی بم اور دیگر حوالوں سے داخلی تغیرات کا نیا عمل کسی بھی طرح دیوارِ برلن کے انہدام اور پرسٹرائیکا اقدامات سے کم ثابت نہیں ہوا۔ کیونکہ اب فرنٹ لائن سٹیٹ کو تفویض کیا گیا نیا کردار دراصل مارکیٹ اکانومی کا راستہ ہموار کرنے کے لیے ''ترقی پسندی، روشن خیالی، امن پسندی اور اعتدال پسندی'' پر مشتمل تھا۔ مابعد فیضیات کا یہی وہ سماجی سیاسی منظر نامہ ہے جس میں نئی ادیب نسل کا شعور پروان چڑھا۔ آج ہم اسی بے مہار، دھندلے اور بے چہرہ عہد میں سانس لے رہے ہیں۔

برصغیر میں سرمایہ داریت کا استحصالی نو آبادیاتی نظام اپنے دو ادوار مکمل کر چکا ہے۔ ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک کے پہلے قدیم نو آبادیاتی دور میں ترقی پسندوں نے اردو ادب میں سامراج اور بالا دست طبقات کے خلاف شعور کے لیے اہم کردار ادا کیا۔ اس میں فیض کا کردار بہت شاندار ہے۔ جبکہ سائنسی ایجادات، دو عظیم جنگوں، عالمی مالیاتی بحران، سوشلسٹ انقلاب، شدید تر مزاحمتی تحریکوں اور صنعتی ترقی نے آزادیوں کی صورت میں دوسرے جدید نو آبادیاتی نظام کی تشکیل کی۔ ۱۹۴۷ء کے بعد اس نئے استحصالی نظام کے خلاف بھی فیض کی آواز سب سے منفرد اور توانا رہی۔ اس دوسرے دور میں جدیدیت کی تحریک کی صورت میں اردو ادب کی اس روایت کے خلاف بند باندھا گیا، جس کے نمائندہ فیض تھے۔ اس میں ادب کو بے سمتی، فردیت، نفیِ محض اور ابہام کی بنیادوں پر استوار کر کے اسے سماج، سیاست، معیشت اور نظریہ کی اکائی سے کاٹ دیا گیا۔ حالی، اقبال، جوش، مجاز، ندیم اور فیض وغیرہ کی صورت میں اردو شاعری کی عظیم صحت مند روایت کا حصہ بننے والی شاعری، جس میں اجتماعیت، نظریہ، امید

اور جدوجہد کی بنیادوں پر ایسے آئیڈئلز کو ابھارا گیا تھا، جنہوں نے سامراج دشمنی،انقلاب،ترقی،طبقاتی شعور،خردافروزی،عوام دوستی اور آزادی کی سوچ کوفروغ دیا گیا تھا،اب جدیدادب کی تحریک کے تحت دباؤ اور چیلنجز کا شکارتھی۔ جدیدیت و مابعد جدیدیت کے اس منظر نامے میں گذشتہ چند دہائیوں میں اردوادب پر اسلوبیاتی اورفکری حوالوں سے دو طرح کے اثرات ظاہر ہوئے:

اول یہ کہ فیض کے بعد آنے والے نظم نگاروں کی اکثریت مجیدامجد کی لسانی واسلوبیاتی جمالیات کو لے کر آگے بڑھی۔حتیٰ کے غزل نگاروں نے بھی جدیدغزل کے نام پر اسی اسلوب کو اپنایا۔ایک زاویے سے یہ نئی تشکیل پذیر پاکستانی اردوادب کی جمالیات کی صورت میں لکھنوی و دہلوی کلاسیکی غزلیہ جمالیات کے خلاف ایک واضح ردعمل بھی تھا،جس نے پاکستان کی اپنی ادبی جمالیات کی تشکیل کے عمل کوفروغ دینے میں اہم کردارادا کیا۔لیکن اس تبدیلی کے بھی کچھ ڈانڈے حادثاتی طور پر مذکورنظریات سے جا ملتے ہیں۔

دوم یہ کہ فیض کی فکری جمالیات کے سلسلے کا بھی انہدام ہوگیا۔فردیت کے فکر والم اجتماعیت کے فکر والم پر حاوی ہوگئے۔ ہمارے ادبی تجزیہ نگار اس وقت دھوکا کھا جاتے ہیں جب ،وہ ایک شاعر کے کلام میں دکھوں،مصیبتوں اور مسائل کے اظہار کو بھی سامراجی اور سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف ایک شعوری ردعمل اور مزاحمت سمجھنے لگ جاتے ہیں۔جبکہ دکھ اورمسائل کو ابھارنے والی مرکزی قوتوں کے خلاف ردعمل اورمحض دکھ اور مسائل کے اظہار میں بہت فرق ہوتا ہے۔اسی طرح قومی جاگیردارانہ متشدد مذہبی قدامت پسند ماحول میں سرمایہ دارانہ لبرل رویے کوبھی سامراج دشمنی یاانقلاب پسندی سمجھ لیا جاتا ہے۔لیکن عوامی طبقات کے دکھوں اور مسائل کے حوالے سے واضح سماجی سیاسی اور تاریخی شعور کا تجزیہ نہیں کیا جاتا۔جبکہ تخلیق کار یا

مصنف کا شعور اور فکری رویہ بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔

آج مابعد فیضیات شعری فن پاروں کی اکثریت نہ صرف محض انفرادی دکھوں کی نوحہ گری پر مشتمل ہے بلکہ کسی استحصال سے پاک معاشرے کے خوابوں اور آرزوؤں سے بھی گریزاں ہے۔ ہوسکتا ہے کہ کوئی شاعر کسی متشدد مذہبی سیاسی کارکن کی طرح محض امریکہ کی ممکنہ بربادی پر کوئی نظم لکھ دے لیکن عین ممکن ہے کہ وہ سامراج دشمنی کے شعور کے حوالے سے قومی و عالمی ترقی پسند فکری روایت سے نہ صرف کٹا ہوا ہو بلکہ مخالف ہو۔ آج ادبی تخلیقات کی کثرت محض ذاتی اسلوبیاتی وفکری جدت پسند جمالیات کی تشکیل کی نمائندہ محسوس ہوتی ہے۔ اسی لیے وہ فیض کی اسلوبیاتی وفکری جمالیات کی روایت سے بھی برگشتہ نظر آتی ہے۔ لہٰذا آج ادبی سطح پر جو کچھ تخلیق ہو رہا ہے، وہ فیض کی اس روایت سے بہت مختلف ہونے کے ساتھ ساتھ جدیدیت کی تحریک کے بنیادی عناصر سمیٹے ہوئے ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ ادب کے موجود منظرنامے میں فیض اپنے قد کے باعث قابل احترام تو ہے مگر اس کی شعری روایت قابل تقلید نہیں سمجھی جا رہی۔

اب جبکہ قدیم اور جدید نوآبادیاتی نظام اپنی طبعی عمر پوری کر چکے ہیں اور بین الاقوامی استحصالی قوتیں اپنی حصہ دار قومی ریاستی بالا دست قوتوں کی مدد سے ایک بین الاقوامی ریاست یعنی گلوبل ولیج اور ایک معاشی استحصالی نظام یعنی فری مارکیٹ اکانومی تشکیل دینے کا آغاز کر چکی ہیں۔ جس میں یونی پولر طاقت اور اس کی حواری ریاستیں دوبارہ کولڈ وار کے انداز میں دہشت گردی کے نام پر پرانی منڈیوں کی توسیع وتجدید نئی منڈیوں کے حصول اور خام پیداوار پر قبضوں کے لیے عالمی سطح پر سیاسی، معاشی اور فکری توڑ پھوڑ کر رہی ہے۔ تاکہ وہ استحصال کے تسلسل کو قائم رکھ سکیں۔ گلوبل ولیج کی فری مارکیٹ اکانومی کے نمائندوں یعنی میڈیا

اور مابعد جدیدیت کے حامل نئے ناقدین نے موجودہ نئے دور کو ''غیر نظریاتی'' ثابت کرنا شروع کر دیا ہے۔لہٰذا ایسے نظریات، خواب،تصورات اور آدرش، جن کا تعلق عوام،آزادی،انقلاب،ترقی،خوداانحصاری،عقلیت اور سامراج دشمنی سے ہے، بے وقعت اور بلاضرورت قرار دیے جارہے ہیں۔گویا سرمایہ دارانہ نظام کی جبریت کو توڑ کر ایک غیر طبقاتی اور مثالی سماج کی جدوجہد کو کارِفضول کہہ کر 'سٹیٹس کو' جائز قرار دیا جارہا ہے۔لیکن کیا نئے عالمی نظام میں تیسری دنیا اور پسماندہ طبقات کا تاریخی استحصالی کردار ختم ہوجائے گا؟ کیا محض روس کے ختم ہونے سے سرمایہ داری و سامراجی استحصال کی مخالفت کا جواز ختم ہو گیا ہے؟ کیا نئی صورتحال میں فیض کی فکری روایت کی ضرورت نہیں رہی؟ کیا فیض out dated ہو گیا ہے یا اس کی ضرورت پہلے سے بھی بڑھ گئی ہے؟ وہ فیض جو جنرل ضیاء کے مارشل لاء تک لوگوں کے کیتھارسز، احتجاج، جدوجہد اور امید کی علامت تھے،جنرل مشرف کے مارشل لاء تک آتے آتے معدوم سا کیوں ہو گیا؟ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جسے قبول کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں۔ہاں البتہ یہ ضرور ہوا کہ بے چارے منٹو کی کتابوں، اس کے خاص نمبروں،اس کی تقریبات اور اس کے ڈراموں کے حوالے سے پہلی بار ایک ایسے انداز میں میڈیائی پروجیکشن ہوئی کہ گویا ترقی پسندی اور روشن خیالی کے فرق کو سمجھا نا مقصود تھا۔

فنی وفکری سطح پر دیکھا جائے تو فیض کے اثرات کی چار بنیادیں رہی ہیں۔اول: کلاسیکی اردو زبان کا استعمال۔دوم: اشتراکی ترقی پسندی کا حامل سماجی وتاریخی شعور۔سوم: جدوجہد،امید، پیکار اور جرأت۔اور چہارم: فیض کا افریقہ،ایشیا،عرب اور یورپ کے مظلوم عوام کے ساتھ نظریاتی رابطہ۔آج کل کی ادبی تقریبوں،بیٹھکوں،رسالوں،اخباروں اور کتابوں کو سامنے رکھ کر فیض کے بعد کی نئی ادیب نسل کے کردار کا تجزیہ کریں تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ نئی ادیب نسل فیض کا احترام

تو کرتی ہے مگر اس کی تحریریں ان کی فکری و فنی خصوصیات سے عاری ہیں۔ آج کلاسیکی اردو زبان، اشتراکی ترقی پسندی کا نظریاتی حوالہ، جدوجہد، امید اور پیکار کے عناصر کے علاوہ عالمی انسان دوستی نئے شعر وادب کا بنیادی ترین حصہ نہیں رہے۔ فیض کی معنویت و جمالیات کی حامل ڈکشن نظم میں تو کیا آج نئی نسل کی غزل میں بھی ناپید ہے۔ جبکہ ماحول کے آلام و مسائل کو بھی نظریاتی کی بجائے ذاتی تأثر کی آنکھ سے دیکھا جارہا ہے۔ گو آج فیض کے بعد کی نئی نسل کی شاعری میں معاشرتی مسائل اور پریشانیوں کا اظہار موجود ہے لیکن یہ اظہار کسی بڑے آدرش اور خواب کے منظر نامے کا حصہ دکھائی نہیں دیتا۔ جبکہ بوسنیا، چیچنیا، عراق اور افغانستان کی میڈیائی رپورٹنگ پر مبنی عالمی انسان دوستی کسی بڑے نظریاتی شعور کی بجائے میڈیا کی یاوہ گوئی کا رسپانس ہے، نہ کہ تاریخی سماجی شعور کا نتیجہ۔ اسی لیے ان ایشوز پر بھی صرف کڑھا ہی جاتا رہا اور احتجاج، مزاحمت اور جدوجہد سے تہی محض ایک گہری یاسیت کی سوگواری غالب رہی۔ کیونکہ آج کے ادیب و شاعر کے پاس موجود انسان اور سماجی نظام کے متبادلات کا کوئی واضح خاکہ ناپید ہے۔ نئے انسان اور نئے سماج کا تصور فیض کے ہم عصروں کی طرح اب قائم نہیں رہا ہے۔ شاید اسی لیے آج سرمایہ داریت کی بجائے امریکہ کو گالی دینا فیشن بن گیا ہے کیونکہ اس سے بالواسطہ طور پر سرمایہ داریت کو تحفظ ہی ملتا ہے۔ اسی لیے آج یہ کام زیادہ زور وشور سے وہی ''گھس بیٹھے'' کر رہے ہیں جو فیض اور اس کے نظریے کے مخالف تھے۔

یہاں پر فیض اور نئی ادیب نسل کے تعلق کے حوالے سے کچھ سوالات اپنے جوابات مانگ رہے ہیں مثلاً یہ کہ کیا پرانی نسل فیضیات کو آگے منتقل کرنے میں ناکام رہی ہے؟ کیا نئی نسل نے نئے انسان اور نئے سماج کے حوالے سے اپنا کوئی نیا تصور تشکیل دیا ہے؟ کیا نئی نسل میڈیائی برین واشنگ کا شکار ہوگئی ہے؟ کیا نئی نسل فری مارکیٹ سرمایہ داریت کے پوسٹ ماڈرن ازم کو

اپنا چکی ہے یا تبدیلی کے عمل سے مایوس ہو چکی ہے؟

کیا نئی نسل عالمی و قومی تناظر میں پہلے سے مختلف مسائل سے دوچار ہے؟

کیا زمانہ نئی عالمی و قومی جنگ کے لیے کسی نئے نظریئے اور نئی صف بندی کا منتظر ہے؟

اپنی کلیت میں فیض کے ساتھ ہمارا رشتہ محض شاعرانہ ہی نہیں نظریاتی بھی ہے۔ ہم یہ رشتہ فیض کے نظریاتی دوست بن کر تو نبھا سکتے ہیں مگر اس کے مجاور بن کر نہیں۔ لہٰذا حقائق کے اس دھندآلود منظر کی نشاندہی پر فیض اور فیض سے محبت کرنے والوں سے معذرت خواہی بھی کیوں؟

؎ لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجے

کرشن چندر

فیض سے ملاقات

مئی 1967ء میں مجھے پہلی بار سوویت ادیبوں کی کانگریس میں شرکت کرنے کا موقع ملا، چینی ادیبوں کو چھوڑ کر تقریباً ہر ملک کے مندوبین آئے تھے۔ ان مندوبین کی حیثیت سوویت ادیبوں سے مختلف تھی، ہم لوگ نہ ووٹ دے سکتے تھے اور نہ الیکشن میں حصہ لے سکتے تھے۔ سوویت ادیبوں کی کانگریس میں یہ حق بجا طور پر صرف سوویت ادیبوں کو حاصل تھا مگر دوسری تمام کارروائیوں میں ہم لوگ حصہ لے سکتے تھے۔ پاکستان سے فیض احمد فیضؔ اور ہندوستان سے مجھے مدعو کیا گیا تھا۔

فیدن کانگریس کی صدارت کر رہے تھے۔ یہ سوویت ادیبوں کی چوتھی کانگریس تھی۔ اراکین صدارت میں شولوخوف، بورس پولیوالی، رسول گم زادے، میرزا ابراہیم، کربابیائف، دیگر یورپی اور ایشیائی سوویت ریاستوں کے مندوبین کو جگہ دی گئی تھی۔ کانگریس کے افتتاحی اجلاس میں روسی حکومت کے صدر اور روسی حکومت کی کابینہ وزیراعظم سمیت شامل تھے۔ جو بات مجھے اچھی لگی، وہ صرف یہ ہی نہ تھی بلکہ یہ بھی تھی کہ اس کانگریس میں شروع سے آخر تک ادیبوں کو اہمیت حاصل تھی۔ روسی کابینہ کے اراکین کو وزیراعظم سمیت ادیبوں کے پریزیڈم کے پیچھے جگہ دی گئی تھی، اولین اہمیت ادیبوں کو حاصل تھی۔ ہمارے ملک میں اول تو حکومت کی طرف سے ادیبوں کی کوئی کانفرنس ہی منعقد نہیں کی جاتی اور اگر کسی ادبی اجتماع میں وزراء شریک بھی ہوتے ہیں تو ڈائس پر انہیں سب سے آگے جگہ دی جاتی ہے اور ادیبوں کو پیچھے دھکیل دیا جاتا ہے۔ اخباروں میں صرف وزیروں کی تقریریں شائع ہوتی ہیں اور ادب اور کلچر کے متعلق کسی ادبی اجتماع میں کسی

ادیب نے کیا کہا، اسے سرے سے گول ہی کر دیا جاتا ہے۔ میں نہیں کہتا کہ ہمارے وزیر قابل احترام نہیں ہیں لیکن ادیبوں کی محفل اور ان کے ادبی اجتماع میں ادیبوں کی بحث و تمحیص کو زیادہ اہمیت حاصل ہو تو بہتر ہے۔ سوویت ادیبوں کی یہ کانگریس چار دن تک جاری رہی اور ہر روز بیشتر سوویت اخبار اس کی کارروائیوں سے بھرے ہوتے تھے۔ ہمارے یہاں کے اخبار اول تو ادبی خبروں کو کوئی اہمیت نہیں دیتے اور اگر کسی ادبی اجتماع کی خبر چھاپتے بھی ہیں تو کسی غیر اہم صفحے پر ایک کالمی سرخی کے ساتھ۔ یوں کہنے کو تو ہم پانچ ہزار سالہ پرانی تہذیب اور کلچر کے وارث ہیں لیکن اس ملک میں کلچر اور تہذیب کے وارثین کے ساتھ جو سلوک کیا جاتا ہے، وہ ناگفتہ بہ ہے۔ میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا کہ جب شولوخوف تقریر کرنے کے لیے کھڑے ہوئے تو سارے ہال میں بیٹھے ہوئے مندوب مع روسی کابینہ اور وزیر اعظم ان کی عزت افزائی کے لیے کھڑے ہو کر تالیاں بجانے لگے۔ وہ لوگ اپنے ادیب کا منصب اور اس کی اہمیت پہنچانتے ہیں اور اسے اپنے سماج میں قابل عزت مقام دیتے ہیں۔ شولوخوف کو تعظیم دے کر وہ لوگ دراصل اپنے ملک کے ادب اور کلچر کی عظمت کا اعتراف کر رہے تھے۔

یہ کانگریس 1965ء کی ہند پاک جنگ کے بعد منعقد ہوئی تھی۔ اس پس منظر کو ذہن میں رکھیے، حالانکہ میرے وہم و گمان میں یہ بات نہ تھی مگر ممکن ہے کہ منتظمین کے ذہن میں یہ بات رہی ہو۔ میں اور فیض دونوں ہوٹل مسکووا میں ٹھہرے ہوئے تھے مگر ایک دوسرے سے ملاقات کی نوبت نہ آئی تھی۔ پہلی شام جب میں مسکووا ہوٹل کے وسیع و عریض ڈائننگ ہال میں کھانے کے لیے گیا تو دیکھا کہ ہر ملک کے مندوبین کے لیے ایک میز الگ سجی ہوئی ہے اور اسی میز پر اس ملک کا ایک چھوٹا سا جھنڈا لہرا رہا ہے۔ میں نے دیکھا تو پاکستان کی میز اور ہندوستان کی میز میں کم سے کم تیس اور میزوں کا فاصلہ تھا، میں مسکرا کر چپ رہا اور اپنی میز پر بیٹھ گیا۔ فیض ابھی تک میز پر نہ آئے تھے۔

پہلے پندرہ بیس منٹ مشروب پینے میں گذرے۔ اتنے میں میں نے دیکھا کہ فیضؔ کسی دوسرے دروازے سے داخل ہو کر اپنی میز کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ کرسی پر بیٹھ کر انھوں نے میری طرح چاروں طرف نگاہ دوڑائی۔ غالباً انہیں بھی کسی دوسری میز کی تلاش تھی۔ یکا یک میری اور فیضؔ کی آنکھیں چار ہوئیں، وہ فوراً اپنی کرسی سے اٹھ کھڑے ہوئے اور میں اپنی کرسی سے۔ اس وقت سارا ہال ہم دونوں کی طرف عجیب نگاہوں سے دیکھ رہا تھا۔

پھر یہ ہوا کہ میں اپنی میز سے ہندوستان کا فلیگ لیے اٹھا اور فیضؔ اپنی میز سے پاکستان کا فلیگ لیے اٹھے اور ہم دونوں ایک دوسرے کی طرف بڑھتے ہوئے میز پار کرتے ہوئے بیچ کسی میز پر آ کر رک گئے۔ اس میز پر ہم دنوں نے ہندوستان اور پاکستان کا جھنڈا ساتھ ساتھ لہرا دیا اور ایک دوسرے سے بغل گیر ہو گئے۔

سارا ہال تالی پیٹنے لگا۔

یہ تالی اس وقت تک بجتی رہی جب تک فیضؔ اور اس کی ترجمان، میں اور سلمیٰ اور ہماری ترجمان ایرینا اس میز کے چاروں طرف بیٹھ نہ گئے۔

''کیا سمجھتے ہیں یہ لوگ؟ ہم لوگ بھی کیا متعصب سیاست دانوں کی طرح ایک دوسرے کے دشمن ہیں؟ ادب میں یہ دشمنی نہیں چلتی اور کاش کہیں بھی نہ چلے۔''

میں نے کہا'' مگر اس بدقسمتی کو کیا کہیے کہ تمہاری میری ملاقات اب نہ ہندوستان میں ہوتی ہے نہ پاکستان میں، اور ہوتی ہے تو صرف ماسکو میں۔''

''ان لوگوں کو چاہیے'' فیضؔ نے ہنس کر کہا۔'' اپنے روسی ادیبوں کی کانگریس ہر سال منعقد کیا کریں، اسی بہانے مل لیا کریں گے''۔ میری طرف جھک کر پوچھا'' تمہاری ترجمان تو بڑی خوبصورت ہے کہاں سے اینٹھی؟''

میں نے کہا'' بدل لو مگر یاد رکھنا یہ یہودن ہے۔''

ہم سب ہنسنے لگے۔ پھر جام سے جام ٹکرانے لگے، دو جھنڈے ساتھ لہرانے لگے۔
اتنے میں جنوبی افریقہ کے مشہور ناول نگار ایلیکسی لاگو ہاتھ میں کونیاک کا ایک جام اٹھائے ٹوسٹ پیش کرنے کے لیے ہماری میز پر آ گئے۔ پھر کہیں سے رسول گم زادے کی نظر ہم پر پڑ گئی۔ رسول گم زادے کا شمار سوویت شاعروں کی پہلی صف میں ہوتا ہے، ہندوستان آ چکے ہیں اور اردو کے صرف دو لفظ جانتے ہیں: ''مشہور شاعر''۔ چنانچہ ہم سے مصافحہ کرتے ہوئے اور منہ چومتے ہوئے بولے ''مشہور شاعر فیض احمد فیضؔ''...... ''مشہور شاعر کرشن چندر''...... ''مشہور شاعر سلمٰی صدیقی۔''
پھر ہماری ترجمان کی طرف شوخ نگاہوں سے تاکتے ہوئے پوچھنے لگے، ''مشہور شاعر؟''

میں نے کہا ''ایرینا!''

''ایری نچکا''، رسول گم زادے نے اس نام کو اور بھی پیار سے لیا اور اس کے قریب کرسی گھسیٹ لی۔

پھر اور لوگ بھی آتے گئے۔ تھوڑی دیر بعد ہمارے میز پر پانچ سات جھنڈے جمع ہو گئے تھے۔

اس کے بعد جتنے بھی دن ہم ہوٹل ''مسکووا'' میں رہے۔ میری اور فیضؔ کی میز ایک ہی رہی۔ ہندوستان اور پاکستان ایک ہی میز پر کھانا کھاتے رہے۔

کانگریس میں اتنے ملکوں کے اتنے ادیبوں سے ملاقات ہوئی، نہ اب ان کے نام یاد ہیں نہ چہرے، صرف چند چہرے یاد ہیں ان میں آنا سیگھرز کا چہرہ بہت نمایاں ہے۔ حلاوت میں ڈوبا ہوا، ممتا بھرا چہرہ، سفید بالوں میں سیدھی مانگ اور بے ترتیب بال۔ بالکل ہندوستانی خاندان کی بڑھیا لگتی تھیں اور شولوخوف مجھ سے بھی پستہ قد مگر فراخ ماتھا، آئن سٹائن سے ملتا جلتا فلیکسن بال، چہرے پر گہری گھمبیرتا اور پابلو نرودا کا نیم ایشیائی نیم یورپی چہرہ، آنکھوں میں گہرا کرب لیے۔ ایلیا، ایرن برگ سے ملاقات نہ ہو سکی، وہ ان دنوں اٹلی گئے ہوئے تھے۔ دوبارہ جب میں

روسی ادیبوں کی پانچویں کانگریس میں گیا تو ان کا انتقال ہو چکا تھا۔ روسی ادیبوں میں وہ سب سے زیادہ تیکھے اور نزاعیہ لہجے میں اپنی بات کہتے تھے۔ اس لیے بہت سے لوگ ان سے خفا رہتے تھے۔ روسی ادیبوں میں وہ سب سے زیادہ کانٹی نینٹل تھے اور خاصے خودسر۔ ان سے بات کرنے میں مزہ آتا تھا کیونکہ برسوں پیرس میں رہ کر فرانسیسی مزاج کا رنگ بھی ان کے سٹائل میں داخل ہو چکا تھا، جیسے محض بات کرنے کی خاطر بات کرنا پسند ہو۔

روسی کانگریس میں روس کی تمام اہم زبانوں کے ادب پر سیر حاصل تبصرے تو ہوئے ہی لیکن ساتھ ہی ساتھ غیر ملکی نمائندوں کو بھی ان کے اپنے ملک کے ادب پر تقریر کرنے کی اجازت دی گئی۔ چونکہ وقت کم تھا اور تقریباً تمام ملکوں کے نمائندے حاضر تھے، اس لیے انتخاب کرنا پڑا۔ ایشیاء سے آئرش منگولیا، جاپان، شمالی کوریا، ویت نام، ہندوستان اور پاکستان کو چنا گیا۔ صرف میں نے تقریر کی۔ بعد میں میری تقریر ایک پمفلٹ کی صورت میں شولوخوف اور دوسرے دو روسی ادیبوں کے ساتھ شائع کی گئی اور یوں مجھے شولوخوف کے ساتھ چھپنے کا فخر حاصل ہوا۔

کانگریس کی آخری کارروائی الوداعی ڈنر پر ختم ہوئی، یہ ڈنر کریملن کے ایک بہت بڑے ہال میں رکھا گیا تھا۔ دو ہزار سے زیادہ مہمان جمع تھے شمپئین اور کیوی آر، قہقہے اور لباس فاخرہ، دنیا بھر کے دانشور ایک ہال میں جمع تھے، فیدن مرکزی میز پر کھڑے مہمان خصوصی کے نام پکار رہے تھے، کانگریس بخیر و خوبی سرانجام پا چکی تھی اس لیے دل بالیدہ تھے اور ہونٹوں پر تبسم۔ فیدن نے سب سے پہلے ہندوستان اور پاکستان کے نمائندوں کو مہمان خصوصی کی حیثیت سے مرکزی میز پر آنے کی دعوت دی۔ فیض، سلمیٰ اور میں ایرینا اور مریم سلگانیک کو لیے وہاں چلے گئے۔ تھوڑی دیر میں گہما گہمی اتنی بڑھ گئی کہ مرکزی اور دوسری میزوں کے درمیان کوئی فرق باقی نہ رہا۔ ادیب اور دانشور ایک میز سے دوسری میز پر آ جا رہے تھے، شمپئین پانی کی طرح بہہ رہی تھی، زبانیں کھل گئی تھیں، سلمیٰ اور ایرینا کو لوگوں نے گھیر لیا تھا اور ٹوسٹ پر ٹوسٹ پروپوز کیے جا رہے

تھے، شاعرانہ انداز میں مہکتے ہوئے جملوں میں مختلف ملکوں کی شاعری جار جیائی شراب کی طرح امڈ آئی تھی۔

جدائی کی گھڑی آ پہنچی۔ دوسرے دن فیضؔ کو ویانا جانا تھا، مجھے اور سلمٰی کو آذربائیجان۔ ہم دونوں یوکرائنا ہوٹل کے وسیع و عریض لاؤنج میں ایک دوسرے سے اس شدت سے بغلگیر ہوئے اور اتنی دیر تلک بغلگیر رہے کہ جب صدیوں کی طرح کبھی ختم نہ ہونے والے عرصے کے بعد ایک دوسرے سے بادل نخواستہ جدا ہوئے تو ہمارے اردگرد دوسرے ملکوں کے کوئی ساٹھ ستر ادیبوں کا گروہ اکٹھا ہو چکا تھا۔ گو میری اور فیضؔ کی آنکھوں میں آنسو نہ تھے لیکن ہمارے اردگرد ہر آنکھ پُرنم تھی۔ شاید اس وقت بہت سے ملکوں کے دانشوروں کو احساس ہوا تھا کہ گو ہم ایک دوسرے سے جدا ہو چکے ہیں لیکن اندر سے ہمارا جو اتنا پرانا رشتہ ہے، وہ کسی طرح ٹوٹ نہیں سکتا۔ فیضؔ نے اپنی جیب سے کاغذ کے دو پرزے نکال کے مجھے دیے اور کہا ''یہ دونوں نظمیں کہیں نہیں چھپی ہیں، پاکستان میں بھی نہیں، میں نے ماسکو میں کہی ہیں'' پھر آخری بار زور سے مصافحہ کیا اور بڑے مضبوط لہجہ میں بولے ''یہ جدائی عارضی ہے دوست! ہم پھر ملیں گے۔''

1971ء کی روسی ادیبوں کی پانچویں کانگریس میں فیضؔ نہیں آئے، ہم نے ان کا بہت انتظار کیا، ایک تار بھی آیا کہ وہ آ رہے ہیں مگر فیضؔ نہیں آئے۔ اس دن یوکرائنا کی آخری ملاقات کے بعد میں ان سے کبھی نہیں ملا۔ مگر اب لگتا ہے وہ جدائی عارضی تھی، ملن کی گھڑی آن پہنچی ہے کیونکہ گزشتہ چوبیس برس نفرت اور جنگ و جدل کے باوجود کوئی ایک تار ہے دلوں کے اندر، جو نہیں ٹوٹا ہے اور ٹوٹ بھی نہیں سکتا۔ ہندوستان اور پاکستان میں محبت پھر ابھرے گی، کوئی مانے نہ مانے مگر یہ وقت کا تقاضا ہے، اس لیے لوحِ تقدیر ہے۔

سرودِ شبانہ

ابھی چند روز قبل علی گڑھ میں میں نے نواب مزمل اللہ خان شیروانی کے صاحبزادے کی ذاتی لائبریری میں ایک نادرو بے بہا کتاب دیکھی، جس کے سرورق پر شیخ سعدیؒ نے چند سطور میں اپنے ہاتھ سے سقوط بغداد کا احوال قلمبند کیا ہے۔ کس طرح منگول نے دجلہ عبور کیا وغیرہ۔ جلدی میں پوری عبارت نہ پڑھی جو کھجور سے بنی ہوئی روشنائی میں لکھی گئی تھی۔ آخر میں دستخط ''مصلح الدین المشتہر بہ سعدی۔''

شیخ سعدیؒ نے بغداد کی تباہی دیکھی، تاتاریوں سے بچ کر نکلے تو فلسطین میں صلیبی جنگ جاری تھی۔ وہاں ان کو یوروپین فوجیوں نے پکڑ کر قید میں ڈال دیا۔ دس دینار دے کر حلب کے ایک تاجر نے چھڑایا، سعدی کی قیمت دس دینار لگی تھی۔

معاملہ سارا یہی ہے کہ ہر زمانے میں یورش تاتار کسی نہ کسی صورت میں جاری رہتی ہے اور آج ان شہروں پر صلیبی سرداروں کی اولاد اور ان کے ساتھی گولہ باری میں مصروف ہیں۔ کن کن شاعروں نے دنیا کو کیا کیا دیا اور دنیا نے ان پر کیا ستم ڈھائے، ان کی فہرست بنانا چاہیے۔ اس میں بھی آفت رسیدہ جہان سوئم کے شعرا ہی بازی لے جائیں گے۔

ہر عہد اپنے ایک شاعر کے ذریعے پہچانا جاتا ہے۔ یہ فیض صاحب کا دور ہے اور یہ دور ''نقش فریادی'' کی اشاعت کے وقت سے چلا آ رہا ہے۔ فیض صاحب کی کیمونزم، روس دوستی، بھارت نوازی، پنجابیت، بے پناہ مقبولیت، یہ تمام چیزیں آپ کو کتنی ہی کھلتی ہوں، آپ ان کے متعلق کچھ نہیں کر سکتے۔ اب یہ نوبت آ چکی ہے کہ مغرب کے *POP STARS* کی *Groupies*

کی طرح خواتین شہروں شہروں فیض صاحب کے پیچھے پیچھے چلتی ہیں۔

حال ہی میں جب فیض صاحب لکھنؤ گئے تھے، ایک اردو روزنامے نے لکھا کہ فیض احمد فیض پنجابی زبان کے علمبردار اور اردو کے مخالف ہیں۔ لہٰذا ان کی یہاں پذیرائی نہ کی جائے اور بقول ڈاکٹر ایوب مرزا پاکستان کے چند اخبار ان کو بھارت نواز کہتے ہیں۔ رہی ان کی کمیونزم تو وہ الم نشرح ہے۔ فیض صاحب اب ایک *Superstar* ہیں۔ اردو افسانہ و ناول نگار کے برعکس اردو شاعر ایک پرفورمینگ آرٹسٹ بھی ہوتا ہے۔ مشاعروں کے ذریعے اس کا گہرا رابطہ عوام سے قائم رہتا ہے اور وہ براہ راست لوگوں کے دلوں سے بات کرتا ہے۔ فیض صاحب ان خوش قسمت شعرا میں سے ہیں جو خواص و عوام دونوں کو خوش آتے ہیں۔ حالانکہ موصوف بہت قابل ذکر پرفورمنگ آرٹسٹ نہیں ہیں، نہ ترنم سے پڑھتے ہیں، نہ ان کا تحت اللفظ تہلکہ خیز ہے مگر ان کا کلام اتنا سحر انگیز اور دلپذیر ہے اور وہ شخصیت کا ایسا *charisma* رکھتے ہیں جو بہت کم لوگوں کو میسر آتا ہے۔ دوسرے بہت اہم شاعر ن م راشد نے آزاد شاعری کا پودا لگایا لیکن ان کے *intellectual content*، مشکل پسندی نے ان کو خواص تک محدود رکھا۔ یوں بھی ان کے اور فیض صاحب کے رویوں میں بہت فرق تھا۔ ایک بات قابل غور ہے: اقبال، فیض اور راشد تینوں پنجابی تینوں اس علاقے کے باشندے، جس کو ہم تک چڑھے یو پی والے ''ایک صوبہ پنجاب ہے'' معلوم نہیں کیوں الاپ کر اپنی دانست میں گویا بڑا تیر مارا کرتے تھے، اور سوچنے کی بات یہ بھی ہے کہ اہل پنجاب جن کی مادری زبان اردو نہیں، اردو محاورے اور روزمرہ سے انہیں کوئی سروکار نہیں، لب ولہجہ ان کا اتنا مختلف ہے، انہیں اردو سے ایسا قلبی لگاؤ کیوں ہوا؟ مثال کے طور پر پشتو اور بلوچی اور سندھی علاقوں نے اردو کے جید شاعر اور ادیب کیوں نہ پیدا کیے یا لکھنو اور دلی کے بجائے لاہور اردو ادب و صحافت کی راجدھانی کیسے بنا؟ اس کی ایک وجہ میری سمجھ میں آتی ہے: انتہائی شائستہ اور نستعلیق لیکن شکست خوردہ دلی یو پی، بہار ۱۸۵۷ء کے بعد بھی باقی دنیا کو (یعنی ان لوگوں کو

جو وادی گنگ وجمن میں جنم لینے کا شرف نہ رکھتے تھے) *barbarians* سمجھا کیے۔ ان کے برعکس میڈیول (*Medieval*) پنجاب برطانوی فتح کے بعد اچانک دورِ جدید میں داخل ہو گیا (پنجابی تاریخی وجوہ کی بناء پر ہمیشہ سے سخت جان اور مہم جو رہا ہے) اور نئے برطانوی دور میں اس کے اندر وہی امریکیوں والی فرنٹیئر سپرٹ پیدا ہوئی، ایک لحاظ سے پنجابیوں کو اس برصغیر کا امریکن کہا جا سکتا ہے۔

لیکن ہم اہل زباں لوگ پنجاب کو ''وائیلڈ ویسٹ'' ہی سمجھا کیے۔ ہم پنجاب کی اس توانا کلرفل *robust* کلچر سے ناواقف تھے جو غزنوی عہد سے لے کر سکھوں کے زمانے تک وہاں پھلی پھولی اور جسے میں پنجابی پرشین سکھ کلچر کا نام دے سکتی ہوں اور اس کے پس منظر میں وہ سدھوں جوگیوں اور راجاؤں کا پنجاب تھا، اور عہد مغلیہ میں اس نے وہ بڑے صوفی شعرا پیدا کیے جن کی تخلیقات عالمی ادب کے بہترین سرمائے میں شامل کی جا سکتی ہیں۔ پنجاب کے رومان وہاں کے لوک سنگیت اور ناچ اور وہاں کی صوفیانہ داستانیں، صوفیانہ موسیقی یہ ایک علیحدہ دنیا تھی، جس پر خود تعلیم یافتہ پنجابیوں نے فخر کرنا کافی عرصے بعد سیکھا۔ چنانچہ ہندوستانی اور پاکستانی پنجاب میں پنجابی نیشنلزم کے فروغ پر ہم کو متعجب نہ ہونا چاہیے۔ سوال یہ ہے کہ اگر فیض احمد فیض کی مادری زبان پنجابی ہے تو وہ اس زبان میں بھی شعر کیوں نہ کہیں۔ میں نے لاہور میں فیض صاحب سمیت پنجابی دانشوروں کے عوامی شاعر استاد امام دین اور استاد دامن پر بے انتہا فخر کرتے پایا ہے۔ یہ لسانی سوشلزم بھی ہمارے معاشرے کی ایک خصوصیت ہے۔ اقبال جب اپنے آپ کو اکبال کہتے تھے تو اہل زبان ان پر ہنستے تھے۔ خود میں نے ایک مرتبہ فیض صاحب سے کہا تھا کہ ''خیر ہو تیری لیلاؤں کی'' میں پنجابیت بہت ہے!

۱۸۷۴ء میں مولانا محمد حسین آزاد نے کرنل ہالرائیڈ کے ایما پر لاہور میں ایک مشاعرے کی بنا ڈالی، انگریز کی لسانی حکمت عملی ہر صوبے کے لیے مختلف تھی۔ وادی گنگ وجمن میں انہوں نے مسلمانوں سے حکومت چھینی تھی۔ غدر کے بعد مسلم معاشرے کو برباد اور تہہ و بالا کر دیا

تھا۔ یہاں مسلمان تہذیبی طور پر حاوی رہے تھے۔ لہٰذا ان کو مزید کچلنے کے لیے سرانٹینی میکڈانل نے اردو ہندی کا جھگڑا کھڑا کروایا۔ پنجاب میں حکومت سکھوں سے چھینی تھی، وہاں ہندو مسلم، سکھ تینوں کا طرز زندگی بہت حد تک یکساں تھا۔ پنجابی مسلمانوں کو زیادہ سے زیادہ فوج میں بھرتی کرنے کے لیے ان کی دلجوئی اور ہمت افزائی بھی منظور تھی۔ وہاں اردو، روزی روٹی کی زبان بنائی۔ جس طرح یو پی ممالک اور متحدہ آگرہ اودھ سے انہوں نے تجربہ کار دیسی افسر پنجاب کے انتظام اور آبپاشی کی نہریں کھدوانے کے لیے بھیجے، اسی طرح اردو پڑھانے والے یو پی سے گئے اور پنجاب نے آناً فاناً ایک عدد علامہ اقبال پروڈیوس کر دیے اور ان کے بعد ایک سے ایک اچھے مسلمان ہندو سکھ شاعر اور ادیب:

لیکن اہل لکھنو اقبال کی زبان پر معترض رہے۔ جس زمانے میں یو پی کے اردو والوں کو غم روزگار لاحق نہ تھا، وہ اور نیاز مندان لاہور ایک دوسرے سے بکثرت چونکھی لڑا کرتے تھے۔ اب یو پی میں خود اردو کی جان کے لالے پڑے ہیں۔ وہ بادہ ء شبانہ کی سرمستیاں کہاں، پنجاب میں زبان اور فوک اور قبائلی کلچر تقریباً یکساں تھی پنجابی ہندو اور سکھ آج تک خدا کو رب اور ربا کہتا ہے۔ یو پی کا عام ہندو رب کہتا ہوا نہیں پایا جائے گا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد اردو نے ان تینوں فرقوں کو مزید ایک لڑی میں پرو دیا۔ صورت حال کا ایک بنیادی تضاد یہ تھا کہ کٹر فرقہ وارانہ رجحانات آریہ سماج اور مسلم فرقہ پرستی نے بھی پنجاب ہی میں زور پکڑا، گو سارا آریہ سماجی پریس اردو میں تھا۔ آریہ سماجی اور سناتن دھرم دونوں لٹریچر اردو میں شائع ہوتے تھے۔ آج تک ہردوار کی دکانوں میں پنجابی زائرین کے لیے زیادہ تر دھارمک کتابیں اردو رسم الخط میں چھپی ہوئی ملتی ہیں۔

ایک اردو داں پنجابی ہندو اور سکھ جس طرح اقبال اور فیض پر سر دھنتا ہے، اس میں لاشعوری طور پر قبائلی تھرو بیک بھی کارفرما ہے۔ جس طرح اہل پنجاب ہندو، مسلمان اور سکھ فیض صاحب کے شیدائی ہیں، یو پی اور بہار اور دلی کے مسلمان اور ہندو اکٹھے ہو کر کسی واحد ادبی شخصیت

کے لیے اس طرح کی والہانہ عقیدت کا اظہار نہ کریں گے کیونکہ وادی گنگ وجمن کے لسانی اور تہذیبی ورثے میں اس قسم کی مشترکہ پرستش کی گنجائش نہیں۔اس کی ایک مثال پریم چند کا معاملہ ہے،جس کے متعلق ہندواور اردو والے مستقل ایک دوسرے سے رسہ کشی میں مصروف ہیں۔

لاہور میں محمد حسین آزاد اور کرنل ہالرائیڈ کے بعد ''مخزن'' کا دور آیا۔اس کے بعد کے دور کے متعلق فیض نے ''دست تہ سنگ'' کے دیباچے میں لکھا ہے ''۲۰،۳۰ء تک کا زمانہ ہمارے ہاں معاشی اور سماجی طور سے کچھ عجیب طرح کی بےفکری،آسودگی اور دلولہ انگیزی کا زمانہ تھا،جس میں اہم قومی سیاسی تحریکوں کے ساتھ نثر ونظم میں بیشتر سنجیدہ فکر ومشاہدہ کے بجائے کچھ رنگ رلیاں منانے کا سا انداز تھا۔شعر میں اولاً حسرت موہانی اور ان کے بعد جوش،حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی کی ریاست قائم تھی۔افسانہ میں یلدرم اور تنقید میں حسن برائے حسن اور ادب برائے ادب کا چرچا تھا۔

''نقش فریادی'' کی ابتدائی نظمیں ''خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہوتو''،''میری جاں اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دے مجھ کو''،''تہ نجوم''،''کہیں چاندنی کے دامن میں'' وغیرہ وغیرہ اسی ماحول کے زیراثر مرتب ہوئیں اور اس فضا میں ابتدائے عشق کا تحیر بھی شامل تھا۔لیکن ہم لوگ اس دور کی ایک جھلک بھی ٹھیک سے نہیں دیکھ پائے تھے کہ صحبت یار آخر شد۔پھر دیس پر عالمی کساد بازاری کے سائے ڈھلنے شروع ہوئے۔کالج کے بڑے بڑے بانکے تیس مار خان تلاش معاش میں گلیوں کی خاک پھانکنے لگے۔

اجڑے ہوئے کسان کھیت کھلیان چھوڑ کر شہروں میں مزدوری کرنے لگے۔گھر کے باہر یہ حال تھا اور گھر کے اندر مرگ سوز محبت کا کہرام مچا تھا۔یکا یک یوں محسوس ہونے لگا کہ دل ودماغ پر سبھی راستے بند ہوگئے ہیں اور اب یہاں کوئی نہیں آئے گا۔

۱۹۳۵ء میں فیض صاحب امرتسر کے ایک کالج میں لیکچرار ہوگئے۔ یہاں ان کی

ملاقات دہرہ دون کے صاحبزادہ محمودالظفر اوران کی بیوی یعنی رشید آپا سے ہوئی۔ رشید نے فیض صاحب کو کمیونسٹ مینی فیسٹو پڑھنے کو دیا، جس کو پڑھ کر موصوف پر چودہ طبق روشن ہو گئے۔

گیان حاصل ہونے کے بعد فیض صاحب نے اپنی مشہور نظم لکھی: ''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ''

اسی زمانے میں ۳۶ء میں ترقی پسند تحریک باضابطہ شروع ہوئی، ۳۸ء میں علامہ اقبال نے رحلت فرمائی۔ محمد حسین آزاد کے بعد سے لے کر ن م راشد اور فیض احمد فیض کی آمد کے وقت تک اردو ادب پر اقبال کی چھتر چھایا موجود تھی۔ اقبال غالب کی طرح *timeless* اور بہت اونچے تھے ان سے مفر نہ تھی، ترقی پسندوں نے ان کو رجعت پسند کہا لیکن اس سے کوئی فرق نہ پڑا۔ آل انڈیا ریڈیو کا نیٹ ورک پھیلایا جا رہا تھا۔ پطرس بخاری اور گورنمنٹ کالج لاہور کے فارغ التحصیل طلبا جو پنجاب کے دانشوروں کی *Cream* سمجھے جاتے تھے، بہت سے آل انڈیا ریڈیو میں شامل ہو چکے تھے۔ جنگ چھڑی، لاہور کے ان ہی دانشوروں میں سے ایک ''کرنل مجید ملک'' فوج کے محکمہ تعلقات عامہ میں چنے گئے تھے، جن کے اصرار پر فیض صاحب نے بھی کنگز کمیشن لے لیا۔ اس وقت حفیظ جالندھری (مصنف شاہنامہ اسلام) بھی سرکاری سونگ پبلسٹی میں شامل ''یہ اڑوسن پڑوسن کہے جو کہے، میں تو چھورے کو بھرتی کرا آئی رے'' لکھ رہے تھے۔

اب آزاد ایک اور فوٹو گراف کھینچتا ہے۔

''دوسری جنگ عظیم کے آخری سال قحط بنگال کے متعلق اخبارات میں زین العابدین کی تصویریں چھپ رہی ہیں وامق جونپوری کا ''بھوکا ہے بنگال رے ساتھی'' مجاز کا ''راج سنگھاسن ڈانواڈول'' اور فیض احمد فیض کی ''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ'' نوجوانوں کے قومی ترانے بن چکے ہیں۔ کنہیالال کپور کی ''غالب ترقی پسند شعرا کی محفل میں'' نے آفت جوت رکھی ہے۔ پروفیسر غیظ احمد غیظ کی نظم ''کون آیا دل زار'' بھی سب کو یاد ہو گئی ہے۔''

پارک ساہیڈ نارتھ قرولباغ دہلی میں چچا مشتاق احمد زاہدی کے مکان کے برابر والے گھر میں لیفٹیننٹ کرنل فیض مع اپنی ولایتی بیوی کے مقیم ہیں۔ چچا زاہدی کے ہاں ضعیف العمر نواب سائل دہلوی آ کر تخت پر چپ چاپ بیٹھے رہتے ہیں گویا ایک طرف عہد رفتہ کی آخری یادگار اور دوسری طرف عہد نو کے نقیب۔

پارک کی دوسری طرف ڈاکٹر سلیم الزماں صدیقی اور قریب چند قدم کے فاصلے پر ریلوے کے ظہیر شمسی، دونوں کی بیگمات جرمن۔ اتوار کے روز چچا زاہدی کے فرزند اکبر نورالدین احمد بیرسٹر مع اپنی انگریز بیگم نہر سعادت خان سے آ جاتے۔ ان تینوں ولایتی بیگمات کا آپس میں میل جول تھا، خصوصاً مسز سلیم الزماں اور مسز نورالدین احمد کا لیکن ایک روز پارک میں ٹہلتے ہوئے مارگریٹ شمسی نے چپکے سے کہا "یہ انگریز لوگ ہمارا دشمن ہے، ہمارے ملک کو برباد کر رہا ہے۔"
اس زمانہ میں یورپ میں گھمسان کا رن پڑ رہا تھا۔ ہلاکو خان اب ہٹلر کے روپ میں ظاہر ہوا تھا اور کرنل فیض احمد فیض اپنے اینٹی برٹش رویے کے باوجود برطانوی وردی پہنے فسطائیت کے خلاف انگریزوں کی مدد کر رہے تھے۔ یہ اس وقت کی پارٹی لائن تھی اور یہ کانگریسی قوم پرستوں کی لائن سے مختلف تھی۔ چچا زاہدی اور نورالدین احمد دونوں قوم پرست تھے اور ڈاکٹر سلیم الزماں صدیقی کے بھائی چودھری خلیق الزماں مسلم لیگی لیڈر۔

یہ منظرنامہ بالکل تلپٹ ہونے والا تھا۔ مسٹر ظہیر شمسی اور مارگریٹ شمسی کی بڑی لڑکی آمنہ نے رائل انڈین ائرفورس کے ایک نوعمر انگریز نما پٹھان افسر اصغر خان سے شادی کر لی۔ یہ چودھری خلیق الزماں کی نئی مملکت پاکستان کی ائرفورس میں ائر مارشل تک ترقی کرنے والے تھے لیکن اس وقت کوئی یہ سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ اس قدر کم گو اور صاحب آدمی ایک روز پاکستان کی حزب مخالف کا ایک کھدر پوش لیڈر بن جائے گا، نہ لیفٹیننٹ کرنل فیض کو مستقبل کے بلوریں پیالے میں شہر بیروت اور لوٹس رسالے کی ایڈیٹری نظر آئی تھی۔

پنڈت نہرو آدمی پہچانتے تھے۔ ۱۹۴۶ء میں انہوں نے فیض صاحب سے فرمائش کی کہ وہ ''انٹرنیشنل'' کا منظوم ترجمہ کریں۔ پروفیسر غیظ احمد غیظ نے اپنے دور کی ترجمانی اس طرح شروع کی کہ لوگ چونک اٹھے۔ فیض کا اسلوب ایک پورے عہد کا شعری مزاج اور شناخت بن گیا اور بہت سوں نے کہا موصوف اقبال کے بعد اہم ترین شاعر ہیں۔

ہمارے ہاں ادب میں ایک مشغلہ عرصے سے چلا آتا ہے، جس کے ڈانڈے ہمارے سابقہ مشغلے یعنی مذہبی مناظرے سے جا کر ملتے ہیں یعنی ہمعصر اہل قلم کا ایک دوسرے سے موازنہ اور مقابلہ، شاگردوں یا حمائتیوں (اب ناقدین) کی فوجیں دونوں طرف صف آرا ہوتی ہیں، ایک ہنگامہ رہتا ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ یو پی میں کچھ لوگ کہتے تھے کہ جگر اقبال سے بڑا شاعر ہے یا فلاں فلاں سے بڑا یا چھوٹا ہے۔ وہی فلم انڈسٹری کی *star rating* والا معاملہ ہے۔ اسی طرح پاکستان میں ایک حلقہ احمد ندیم قاسمی کو اپنا مرشد مانتا ہے لیکن مریدین فیض کی تعداد بہرحال بہت زیادہ ہے

فلم انڈسٹری میں عوام کی پسند ناپسند کے علاوہ ذاتی پبلسٹی اور پبلک ریلیشنز پر بھی لاکھوں روپے خرچ کیے جاتے ہیں۔ ہمارے یہاں ادب میں یہ پرسنل پبلسٹی ترقی پسند تحریک کے زمانے سے شروع ہوئی۔ اس سے قبل لکھنے والے زیادہ تر شوقیہ ادیب تھے اور تعاون کی ایک باقاعدہ جماعت پیدا نہیں ہوئی تھی۔ جہاں تک میں سمجھتی ہوں منشی پریم چند کے علاوہ کوئی بھی پروفیشنل ادیب نہ تھا۔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ ہی ادبی تنقید سنجیدہ ہوئی اور طرف دار بھی۔ حلقہ ارباب ذوق پیدا ہوا۔ گھمسان کے رن پڑے، ترقی پسندوں نے ایک دوسرے کے متعلق توصیفی کتابچے لکھے، ادھر میرا جی *cult* تیار ہوا۔

ہم غریبوں کے مفلس ادب میں تو اس طرح کی پبلسٹی کا خواب بھی نہیں دیکھا جا سکتا جو مغرب میں ناشرین ایک کتاب لانچ کرنے سے پہلے کرتے ہیں۔ ساٹھ کروڑ آبادی کا ہندوستان دس کروڑ پاکستان کی رکھ لیجے، اس میں ایک ہزار کا ایڈیشن ایک کتاب کا چھپتا ہے! اس

کے بعد ہم سمجھتے ہیں کہ ہم بڑے طرم جنگ ہو گئے۔ایک ہزار کے ایڈیشن کے لیے کون ڈھول بجائے گا۔جو کچھ موافقت یا مخالفت یا چرچا ہوتا ہے، وہ ناقدین ہی کر لیتے ہیں۔قبول عام کی سند محض چند ہزار پڑھنے والوں سے ملتی ہے۔شاعروں کا آڈیئنس البتہ وسیع تر ہے گو ہمارے ہاں بھی، خصوصاً جب سے ادبی انعامات کا سلسلہ شروع ہوا ہے، پبلسٹی اینڈ پبلک ریلیشنز کا کام شروع ہو چکا ہے۔اس سلسلے میں صوفی غلام مصطفیٰ تبسم جیسے باکمال استاد کے ذکر پر، جن کو وہ مقام نہ مل سکا جس کے وہ مستحق تھے، فیض صاحب نے کہا ہے کہ صوفی صاحب سے کم درجے کے شاعر اور رائٹر نے وہ شہرت حاصل کر لی۔شہرت حاصل کرنے کی کوالٹی ہر کسی کے پاس نہیں ہوتی۔بعض حضرات خود اس بات کا حساب رکھتے ہیں کہ وہ کتنے مشہور ہیں اور مزید شہرت کے لیے کیا کیا بندوبست کرنا ہے۔اس کے لیے وہ کام کرنے پڑتے ہیں جن کا علم وادب سے تعلق نہیں، یہ ایک الگ فن ہے اور صوفی صاحب اس فن سے واقف نہیں۔

غالباً ۴۷ء کے لگ بھگ فیض صاحب فوج چھوڑ کر پاکستان ٹائمز کے چیف ایڈیٹر ہو گئے، سبط حسن اور بنے بھائی بھی کیمونسٹ پارٹی کی طرف سے پاکستان بھیج دیے گئے تھے۔اب لاہور میں ایک بے حد سرخا سرخ فرخ آباد گروپ جمع ہو گیا۔نظریاتی کٹڑپن اس گروہ کا ایک وصف تھا، اس قسم کا کٹڑ گروہ اس وقت بمبئی میں بھی جمع تھا۔ان حضرات میں سے اب کافی عرصے سے کوئی بھی کٹڑ نہیں رہا لیکن فیض صاحب کی ذہنی پختگی اس چیز سے ظاہر ہوتی ہے کہ جن دنوں یہ سارے ترقی پسند حضرات اقبال کو فسطائی پکارتے تھے، محض فیض صاحب اس انتہا پسندی کے مخالف تھے اور اس زمانے میں انہوں نے اقبال ہی کے رنگ میں وہ خوبصورت چیز لکھی تھی:

آیا ہمارے دیس میں اک خوش نوا فقیر
آیا اور اپنی دھن میں غزل خواں گزر گیا

سنسان راہیں خلق سے آباد ہو گئیں
ویران میکدوں کا نصیبہ سنور گیا
تھیں چند ہی نگاہیں جو اس تک پہنچ سکیں
پراس کا گیت سب کے دلوں میں اتر گیا
اب دور جا چکا ہے وہ شاہِ گدا نما
اور پھر سے اپنے دیس کی راہیں اداس ہیں
چند اک کو یاد ہے کوئی اس کی ادائے خاص
دو اک نگاہیں چند عزیزوں کے پاس ہیں
پر اس کا گیت سب کے دلوں میں مقیم ہے
اور اس کی لے سے سینکڑوں لذت شناس ہیں
اس گیت کے تمام محاسن ہیں لازوال
اس کا وفور اس کا خروش اس کا سوز و ساز
یہ گیت مثل شعلہء جوالہ تند و تیز
اس کی لپک سے بادِ فنا کا جگر ، گداز
جیسے چراغ وحشتِ صرصر سے بے خطر
یہ شمع بزمِ صبح کی آمد سے بے خطر

انہی دنوں پہلی مرتبہ فیض صاحب سے ملاقات ہوئی۔ وہ کراچی میں میرے چچا زاد بھائی اور بہن سید سعید حیدر اور بیگم عذرا حیدر کے ہاں آئے ہوئے تھے۔ میں نے چھوٹتے ہی ان سے نہایت بے وقوفی کا سوال کیا ''فیض صاحب سنا ہے بنے بھائی آج کل پاکستان میں انڈر گراؤنڈ ہیں کس جگہ انڈر گراؤنڈ ہیں؟''

آپا عذرا ایک نہایت دانشور خاتون ہیں، گو میری طرح ان کو بھی شعر یاد نہیں رہتے۔ انہوں نے فیض صاحب سے کہا۔

فیض صاحب وہ کیا عمدہ شعر ہے کہ:

جنے کیا جنے کیا جنے کیا،
اور جنے کیا جنے کیا جنے کیا

فیض صاحب نے نہایت سنجیدگی سے سر ہلایا۔

کراچی میں ہمارے ہاں اور لاہور میں میری cousins لقمان حیدر اور بیگم لقمان حیدر اور جری احمد سید اور حمیرا اسید کے ہاں فیض صاحب کی بڑی دلچسپ محفلیں رہتیں۔ پھر اچانک وہ غائب ہو جاتے یعنی جیل چلے جاتے۔ اسی درویشانہ انداز سے واپس آ کر ان محفلوں میں شامل ہو جاتے۔ فیض صاحب کو کسی نے برافروختہ یا جھلایا ہوا نہیں دیکھا۔ بسلسلہ پنڈی سازش کیس فیض صاحب چار سال قید میں رہے، اسی زمانے میں لندن میں ایک بار میں نے ڈان اخبار کی شاہ سرخی دیکھی ''سجاد ظہیر اور فیض احمد فیض کو پھانسی کی سزا'' (بڑی حیرت ہوئی کہ بچ گئے) تو سمجھ میں آنے کی بات ہے کہ وہ شاعر، جس کے لیے سچ مچ سزائے موت کی خبریں چھپ رہی ہوں، وہ

مقام فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

محض رسماً نہیں لکھے گا۔

فیض صاحب کے منفرد اسلوب نے ان کو ڈبلیو۔ ایچ۔ آڈن کی طرح Poet's poet بنایا اور اقبال کے مانند انہوں نے ملکی سیاست میں نمایاں رول ادا کیا۔ بحیثیت انگریزی جرنلسٹ وہ پاکستان کے اہم ترین روزنامے کے ایڈیٹر رہے (پاکستان ٹائمز ہندوستان کے بہترین انگریزی اخباروں کا مقابلہ کر سکتا تھا) مزید براں پاکستان کی کوئی حکومت فیض صاحب کو نظر انداز

نہ کر سکتی تھی۔ ایک لطیفہ مشہور تھا کہ ہر نئی گورنمنٹ فیض احمد فیض کو *inherit* کرتی ہے۔ میں نے کراچی اور لاہور میں اعلیٰ حکمرانوں کو فیض صاحب کی درباداری کرتے دیکھا۔ ان لوگوں نے بھی فیض صاحب کو سراہا، جو ان کی بائیں بازو کی سیاست کے مخالف یا خائف تھے۔ ذہن پرست 'دانش' جو درسگاہوں کے اساتذہ' سرکاری حکام، سوسائٹی کی فیشن ایبل بیگمات، ان سب کی فیض صاحب سے ملاقات ایک *status symbol* قرار پائی۔

مجھے یاد ہے ۱۹۵۶ء میں جب دہلی میں ایشین رائٹرز کانفرنس منعقد ہوئی تھی، اس میں لاہور سے فیض صاحب اور اعجاز حسین بٹالوی شرکت کے لیے گئے تھے۔ واپس آ کر اعجاز نے کہا فیض صاحب تو کانفرنس میں اشوک کمار بنے ہوئے تھے۔ فیض صاحب کو جو مقبولیت ہندوستان میں حاصل ہے، اس سے سب واقف ہیں۔ سوویٹ یونین میں ان کی جو آؤ بھگت کی جاتی ہے وہ میں بچشم خود ملاحظہ کر چکی ہوں، ادھر مغرب میں کینیڈا، انگلستان، امریکہ جہاں اردو داں اور بالخصوص اہل پنجاب آباد ہیں، وہ فیض صاحب کے لیے چشم براہ رہتے ہیں۔

تو کیا فیض احمد فیض کی اس ہر دلعزیزی میں ان کا کچھ *put on* بھی شامل ہے؟ میں سمجھتی ہوں کہ ایسا نہیں ہے، میں ایک بہت طویل عرصے سے فیض صاحب سے واقف ہوں اور اس دوران میں وہ اہم سے اہم تر اور مقبول سے مقبول تر ہوتے گئے مگر ان کے ''بڈھاپڈ'' والے انداز میں ذرہ برابر فرق نہیں آیا۔

موصوف رفتہ رفتہ ایک *cult figure* میں تبدیل ہوتے گئے اور اب ایک نوع کے *sage* بن چکے ہیں۔ ۷۷ء میں ایک کتاب لاہور سے چھپی ''ہم کہ ٹھہرے اجنبی'' جس کا عنوان دراصل ''ملفوظات حضرت فیض شاہ جہاں دوست'' ہونا چاہیے۔ اس میں موصوف کے ایک عقیدت مند نے جو ان کے ذاتی معالج بھی ہیں (نام ان کا ڈاکٹر ایوب مرزا ہے)، ان سے مختلف ملاقاتوں میں سوالات کیے ہیں اور ان کا تشفی بخش جواب پایا ہے۔ ان مرزا مکالموں سے فیض صاحب کی

دھیمی پرسکون شخصیت، منکسر المزاجی، حق گوئی، خلوص نیت، شائستگی، شدید حب الوطنی، غم خواری اور دردمندی، شرافت نفس، حس مزاح، بخوبی آشکار ہوتی ہیں دنیا کے اہم ترین مسائل کو فیض صاحب (جن کو bombast سے ہمیشہ للہی بغض ہے) نہایت سلاست اور نرمی سے حل کر دیتے ہیں۔

''ملفوظات حضرت فیض شاہ جہاں دوست'' پڑھتے ہوئے راقم الحروف کو وہ سب زمانے یاد آئے، جب حضرت کی اچانک گرفتاری کی خبر سن کر ہم سب اداس ہو جاتے تھے اور بے حد تعجب ہوتا تھا، آخر فیض صاحب اس قدر رمرنجان مرنج شرمیلے قسم کے انسان جو اونچی آواز میں بات تک نہیں کرتے، اتنے خطرناک انقلابی کس طرح ہیں کہ ان کو آئے دن پکڑ کر بند کر دیا جاتا ہے۔ ایک نوعمر بوجھ بجھکڑ کزن نے سر ہلا کر کہا آپا اب سمجھ میں آیا' یہ فیض صاحب جو ہیں یہ پولیس والوں سے ملے ہوئے ہیں، ان سے کہہ رکھا ہے کہ مجھے وقتاً فوقتاً جیل بھیج دیا کرو تا کہ وہاں کی صعوبتیں اٹھا کر بڑھیا شاعری کروں۔ آپ ہی سوچیے:

سرفروشی کے انداز بدلے گئے، دعوِیٔ قتل پر مقتل شہر میں
ڈال کر کوئی گردن میں طوق آ گیا لاد کر کوئی کاندھے پہ دار آ گیا
جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا وہ شان سلامت رہتی ہے
یہ جان تو آنی جانی ہے اس جان کی کوئی بات نہیں
رفیق راہ تھی منزل ہر اک تلاش کے بعد
چھٹا یہ ساتھ تو راہِ کی تلاش بھی نہ رہی
ملول تھا دلِ آئینہ ہرخراش کے بعد
جو پاش پاش ہوا اک خراش بھی نہ رہی

جیسی خوبصورت شاعری فیض صاحب کے علاوہ اور کون کر سکتا تھا۔؟

تو کیا ہر سعدیؒ کیلئے یورش تا تار ضروری ہے؟

فیض صاحب کا اثر ان کے متعدد معاصر شعرا پر بہت گہرا اور واضح ہے۔ علاوہ ازیں شیشوں کا مسیحا' درد کا رشتہ' ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے' میرے ہمدم میرے دوست، یہ داغ داغ اجالا، نثار میں تری گلیوں پہ، متاع لوح وقلم، چلے بھی آ ؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے، بول کہ لب آزاد ہیں تیرے، موسم گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام، خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہوتو، درد بیچیں گے گیت گائیں گے، ترے عہد میں دل زار کے سبھی اختیار چلے گئے، نہ گنواؤ ناوک نیم کش دل ریزہ ریزہ گنوادیا، جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آ جائے، چند روز اور میری جان فقط چند ہی روز، گل ہوئی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام، وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا، دشت تنہائی میں اے جان جہاں لرزاں ہیں، درد آئے گا دبے پاؤں لیے سرخ چراغ، پرورش لوح وقلم، مجھ سے پہلی سی محبت، آج کی رات ساز درد نہ چھیڑ، آ ؤ کہ مرگ سوز محبت منائیں ہم وغیرہ وغیرہ اب تک ادبی کلیشے بن چکے ہیں۔ خود میں نے سب سے پہلے ''یہ داغ داغ اجالا'' کے عنوان سے ایک افسانہ لکھا تھا، جو امروز میں چھپا۔ پھر جب کبھی فیض صاحب لاہور سے تشریف لاتے میں کہتی ، آپ نے اپنا ہوم ورک کیا؟ کوئی ایسا شعر کہا ہے، جسے میں ناول کا عنوان بنالوں؟ پھر میں نے'' سفینۂ غم دل'' اڑایا، چند سال بعد'' آخر شب کے ہمسفر''۔ اپنی گھریلو میوزک پارٹیوں میں'' ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار'' کیدارا میں الاپ کر ہم محفل ختم کرتے۔ یہ باقاعدہ ایک *ritual* تھا، اس پر یاد آیا کہ فیض صاحب اس لحاظ سے بھی بہت خوش قسمت ہیں ان کے کلام کو سروں میں ڈھالنے کے لیے مہدی حسن، نور جہاں، فریدہ خانم، ملکہ پکھراج، نیرہ نور جیسی آوازیں ملیں۔

فیض صاحب کے ہاں شفق کی راکھ میں جل بجھ گیا ستارہ شام، یہاں سے شہر کو دیکھو اور زرد پتوں کا بن جو میرا دیس ہے، سبزہ سبزہ سوکھ رہی ہے پھیکی زرد دوپہر، کے ساتھ ساتھ ڈرامے کی کمی نہیں۔

راستے بجھ گئے رخصت ہوئے رہ گیر تمام
اور کچھ دیر میں لٹ جائے گا ہر بام پہ چاند
رقص مے تیز کرو ساز کی لے تیز کرو
سوئے میخانہ سفیرانِ حرم آتے ہیں
ایک اک کرکے ہوئے جاتے ہیں تارے روشن
میری منزل کی طرف تیرے قدم آتے ہیں
اب کوئی طبل بجے گا نہ کوئی شاہسوار
صبح دم موت کی وادی کو روانہ ہوگا

فیض صاحب زبان کے معاملے میں اس سٹیج پر پہنچ چکے ہیں کہ اطمینان سے خوشبوئے خوش کناراں اور بادبان کشتی صہبا کے ساتھ ساتھ پوسٹ مینوں کے نام بھی لکھتے چلے جاتے ہیں اور کوئی کچھ نہیں کہتا۔ فیض صاحب نے ایک فلم ''جاگو ہوا سویرا'' بھی بنائی تھی۔ جس نے ایوارڈ حاصل کیے اور باکس آفس پر فیل ہوئی۔

پاکستان کے مشہور صحافی ایوب احمد کرمانی (کرمانی مرحوم راقم الحروف کی بھابھی بیگم مصطفیٰ حیدر صاحبہ کے برادر معظم تھے) کی ٹریجک موت پر فیض صاحب نے ایک انتہائی خوبصورت مرثیہ لکھا:

جمے گی کیسے بساطِ یاراں کہ شیشہ و جام بجھ گئے ہیں
سجے گی کیسے شبِ نگاراں کہ دل سرِ شام بجھ گئے ہیں

محض یہ ایک غزل فیض صاحب کے سٹائل اور ڈکشن کی مکمل عکاسی کرتی ہے۔ فیض کی شاعری کی مخصوص فضا اور ڈیکور کو انگریزی میں منتقل کرنا بہت مشکل ہے۔ وکٹر کیرنن کلام فیض کا انگریزی میں ترجمہ کر چکے ہیں۔ اس سے قبل راقم الحروف نے کیمبرج کی ایک *reading poetry* کی محفل میں

پڑھنے کے لیے ''دست صبا'' کی متعدد نظموں کا ترجمہ کیا تھا جو افسوس کہ لندن واپس آتے ہوئے ٹرین میں رہ گیا لیکن میرا اب بھی یہی خیال ہے کہ اردو شاعری کا انگریزی میں کامیاب ترجمہ تقریباً ناممکن ہے۔

فیض صاحب آرام چیئر سوشلسٹ کبھی نہیں رہے اور وہ اپنے بے حد متمول والد کی خریدی ہوئی زمینیں اپنے غریب رشتہ داروں کو بانٹ چکے ہیں اور بسلسلہ دیش بھگتی انہوں نے جو کچھ جھیلا ہے، وہ سب کو معلوم ہے۔ لیلائے وطن کی چاہت میں اب پھر دشت نوردی کر رہے ہیں

فیض نہ ہم یوسف نہ کوئی یعقوب جو ہم کو یاد کرے

اپنی کیا کنعاں میں رہے یا مصر میں جا آباد ہوئے

فیض صاحب آج بھی ایسی چیزیں لکھ رہے ہیں جیسے بنے بھائی کا مرثیہ:

خلا میں ایک ہالہ سا جہاں ہے

یہی تو مسندِ پیرِ مغاں ہے

اور ''فلسطینی بچے کی لوری'':

مت رو بچے

تیرے آنگن میں

مردہ سورج نہلا کے گئے ہیں

چندر ما دفنا کے گئے ہیں

فیض صاحب کی شاعری کبھی کملا نہیں سکتی، یہ ایسی شاعری ہے، جسے آج کے فلسطین اور ایران والجیریا کا شاعر پہچان سکتا ہے۔ میر، غالب اور اقبال بھی اس کو پسند کرتے اور پنجاب کے بلھے شاہ اور وارث شاہ اور بابا فرید بھی۔

ڈاکٹر محمد حسن

مرے دل مرے مسافر

فیض کا یہ مجموعہ دراصل ان کی جلاوطنی کے کلام پر مشتمل ہے۔سوانحی لے ظاہر ہے ذرا بلند ہے مگر فیض کی طبعی شائستگی اور نرمی کے ساتھ اداسی فیض کے لیے عرفان حیات کی کلید ہے، وہ اسے اوڑھتے نہیں، اس کے باریک سے پردے سے زندگی کی نرمیوں اور ٹھنڈک پہنچانے والی صبحوں کا نظارہ کرتے ہیں۔فیض نے اس مجموعے میں اپنے آپ کو دہرایا کم ہے، نئ شعری کیفیات تک رسائی البتہ حاصل کی ہے۔اس کی چند مثالوں کی طرف اشارہ، کر دینا کافی ہوگا۔

خودکلامی فیض کے ہاں پہلے بھی تھی خاص طور پر دست صبا کی زندانی نظموں میں۔مگر میدان جنگ میں مبازرطلب سپاہی کی خودکلامی ہے۔دل من مسافر من میں یہ خودکلامی کا لہجہ بڑا ہی کھویا سا ہے۔اس میں تنہائی کا وہ درد ہے جو صرف ان قلندروں کو ملا کرتا ہے جو رنگ نشاط کی طلب سے بے نیاز ہونے کی منزل میں ہوتے ہیں۔اس دل دوز تنہائی نے فیض کی شاعری میں عجیب تاثرپارے، حسی مرکبات اور تشبیہہ واستعارے کی نئ تمثال کی تخلیق کی ہے چند مناظر:۔

مرے دل مرے مسافر
ہوا پھر سے حکم صادر
کہ وطن بدر ہوں ہم تم
دیں گلی گلی صدائیں
کریں رخ نگر نگر کا

کہ سراغ کوئی پائیں
کسی یار نامہ بر کا
ہر اک اجنبی سے پوچھیں
جو پتہ تھا اپنے گھر کا

دوسرا منظر:۔

وہ در کھلا میرے غم کدے کا
وہ آ گئے میرے ملنے والے
وہ آ گئی شام، اپنی راہوں میں
فرش افسردگی بچھانے
وہ آ گئی رات، چاند تاروں کو
اپنی آزردگی سنانے
وہ صبح آئی، دمکتے نشتر سے
یاد کے زخم کو منانے
وہ دوپہر آئی، آستیں میں
چھپائے شعلوں کے تازیانے

ربودگی اور سپردگی کی جو کیفیت اس خود کلامی کے پیچھے ایک زیریں لہر کی طرح جلوہ گر ہے، وہ اس مجموعے کی پہچان ہے۔ ہر منظر یہاں درد کو ہر لمحے کے ساتھی کی طرح پیش کرتا ہے جیسے وہ شہ رگ سے زیادہ قریب ہو اور اس کے ہر منظر کو نشتر بار بنا دیا ہو:۔

دور اس رات کا دلارا
درد کا ستارا

ٹمٹا رہا ہے
جھلملا رہا ہے
مسکرا رہا ہے

محبوبہ سے خطاب کرتے ہوئے بھی یہ دل دوز اداسی یہ ربودگی اور خود فراموشی کم نہیں ہے۔ ''کوئی عاشق کسی محبوبہ سے'' یا ''جو میرا تمہارا رشتہ ہے'' جیسی نظموں میں ایک ایسی ہلکی ہلکی آنچ ہے جو سلگتے رہنے کا احساس پیدا کرتی ہے۔ جن میں ''ان کہی کے پردے'' میں درد کی نہ جانے کتنی پرتیں اور کیسی کیسی تہیں آشکار ہو گئی ہیں اور خود رفتگی میں شاعر کیسے کیسے تمثال بکھیرتا چلا جاتا ہے۔

عمر رفتہ کے کسی طاق پر بسرا ہوا درد۔ گرد ایام کی تحریر۔ پیرہن بدلتی ہوئی خوشبو، ہمدم مہ و سال فرش آزردگی، دہکتے نشتر والی، صبح شعلوں کے تازیانے 'مردہ سورج 'مدفون چندر ما' تاریخ شگوفے کی مہک گھٹا وحشی زمانوں کی، غرض نرالی سج دھج کی تصویریوں جھنکاروں اور خوشبوؤں کا ایک کارواں ہے جو مثالوں میں ظاہر ہوا ہے ان میں شاید سب سے انوکھی اور فیض کے مزاج سے کسی قدر الگ مثال ہے:

سمندروں کی ایال تھامے
خیال سوئے وطن رواں ہے

جس میں نرمی کے بجائے شوکت اور جلال غالب ہے، جسے اردو شاعری کے استعاروں میں اضافہ کہا جا سکتا ہے۔

یہ محض اتفاق بھی نہیں ہے کیونکہ فیض کی دردمندی' آزردگی اور تنہائی محض سپردگی پر ختم

نہیں ہوتی:۔

اس کے پیچھے وطن کی بے پناہ (تجھ کو کتنوں کا لہو چاہیے اے ارض وطن ، وہ آ گئے میرے ملنے والے، دل من مسافر من)

زندگی کی رنگینیوں اور لذتوں سے بے اندازہ پیار (منظر، یہ ماتم وقت کی گھڑی ہے، پیرس، یہ کس دیارِ عدم میں)

مستقبل پر کبھی نہ ٹوٹنے والا بھروسہ جو تاریخی شعور اور بصیرت کی دین ہے 'ویقیٰ وجہ ربک، فلسطین کے لیے نظمیں اور ایک مجاہدانہ آن بان جو شکستوں کے باوجود اپنی کلاہ کج رکھتی ہے

(شاعر لوگ، شومین کا نغمہ بجتا ہے، تین آوازیں' قوالی)

فیض اسی دردمندی' آزردگی بلکہ شکستوں سے اپنی قلندرانہ آن بان پیدا کرتے ہیں اور درد کو نشاط ہی نہیں کج کلاہی میں تبدیل کر دیتے ہیں درد کو جو کجکلاہی فیض کے ہاں ملی ہے۔ وہ اردو فارسی شاعری میں اس انداز سے کبھی نصیب نہیں ہوئی۔

اس مجموعے میں رومانیت کا انقلابی موڑ بہت کھل کر سامنے آیا ہے اور اس اعتبار سے یہ 'انقلابی' شاعری کا ایک نیا آہنگ ہے۔ یہ شاعری فرد کی ارمانوں بھری زندگی کے لامحدود تنہائیوں اور اجتماعی زندگی کی سنگینی اور اس کے سنورنے کی دشواریوں کے درمیان جان لیوا کش مکش کی شاعری ہے۔ ایسے لوگ جنہیں حسن سے بھی لگاؤ ہے اور زندگی بھی عزیز ہے، حسن سے لگاؤ کی خاطر اور ایک سچے جمالیات پرست حساس' دردمند فرد کی طرح جینا چاہتے ہیں، جہاں صرف وہ آسودہ حال اور خوش وخرم نہ ہوں بلکہ ان کے اردگرد کے لوگ ان کا سماج بھی آسودہ حال ہو اور جب فرد اپنی زندگی کو اس آسودگی کی تلاش میں کھپاتا ہے تو نت نئی محرومیوں، شکستوں اور مظالم

کا شکار ہوتا ہے۔ زندان کی دیواریں، صلیب کے پھندے، جلاوطنی، سازشیں، مکرو ریا اس کا راستہ روک کر کھڑے ہو جاتے ہیں اور تب یہ احساس ہوتا ہے کہ فرد کی زندگی کتنی مختصر ہے اور کارِ جہاں کتنا دراز ہے۔ زندگی کے اس دوراہے پر دور سے جھانکنے والے سویرے کی جھلک نظر آتی ہے اور دل فخر اور درد سے جھوم اٹھتا ہے۔

مجھے یہ پیراہن دریدہ
یہ جامۂ روز و شب گزیدہ
عزیز بھی، ناپسند بھی ہے
کبھی یہ فرمانِ جوشِ وحشت
کہ نوچ کر اس کو پھینک ڈالو
کبھی یہ اصرارِ حرفِ الفت
کہ چوم کر پھر گلے لگا لو

اس مجموعے کی بلند آہنگ نظموں میں قوالی اور تین آوازیں سب سے زیادہ اہم ہیں۔ یہ تصویروں تاثیر پاروں سے سجی ہوئی نظمیں ہیں اور ان میں مستقبل پر اعتماد کی شمعیں اس طرح روشن ہوئی ہیں کہ ہر لفظ کو جگمگاتی گزر گئی ہیں۔ ان میں شاعر کی تخیل نے بڑی ہنرمندی سے اظہار پایا ہے!

اب نہ بہکے گی کسی شاخ پہ پھولوں کی
فصل گل آئے گی نمرود کے انگار لیے

اب نہ برسات میں برسے گی گہر کی برکھا
ابر آئے گا خس و خار کے انبار لیے

اب فقیہانِ حرم دستِ صنم چومیں گے
سرو قد مٹی کے بونوں کے قدم چومیں گے

دونوں نظموں میں فیض کی جگر کاوی زخموں کو نئے نئے پھولوں کی رنگ میں کھلاتی چلی گئی ہے۔ مجموعے میں چند پنجابی گیت اور چند غزلیں بھی ہیں لیکن اس بار نظموں کا پلہ بھاری ہے۔ یہ مجموعہ فیض کے سفر کا اہم سنگِ میل ہے۔

ڈاکٹر شمیم حنفی

فیض احمد فیض کی شاعری

(نوکلاسکیت اور ترقی پسندی میں نقطۂ اتصال کی تلاش)

فیض کی شاعری کے بارے میں جب بھی کبھی سوچنا چاہا، ایک سوال خاموشی سے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے۔ یہ کہ کیا صرف جذبے اور احساس کی مدد سے لمبی عمر پانے والے کسی شعری تجربے کی دریافت ہو سکتی ہے؟ یہ ایک پریشان کرنے والا سوال ہے کیوں کہ وہ شاعری، جسے ہم بڑی شاعری کہتے ہیں، بالعموم صرف حسی اور جذباتی واردات کے بیان تک محدود نہیں رہتی۔ اقبال کے حوالے سے اس مسئلے کا جائزہ لیتے ہوئے، سلیم احمد نے لکھا تھا کہ کھرا جذبہ اور کھری آ گہی تخلیقی تجربے کی کسی نہ کسی سطح پر ایک ہو جاتے ہیں، ان میں فرق باقی نہیں رہ جاتا۔ اسی لیے اقبال کی شاعری میں تجربے کی فکری بنیادیں اور اس سے وابستہ حسی کیفیتوں کی بنیاد، ایک دوسرے کو سہارا دیتی ہے۔ ان کی شاعری کو ہم نہ تو صرف خیالات کے کسی مجموعے کی شکل میں دیکھتے ہیں۔ نہ ہی یہ شاعری صرف احساسات کے دائرے میں گردش کرتی ہے۔ فیض خود بھی اقبال کے بہت قائل تھے اور ایک ایسے دور میں انھوں نے اقبال سے اپنی ارادت وعقیدت کا اظہار کیا جو ترقی پسندوں کے جذباتی ابال اور فکری انتہا پسندی کا دور کہا جا سکتا ہے۔ چنانچہ کیا اختر حسین رائے پوری اور مجنوں گورکھپوری اور کیا سردار جعفری، کلاسیکی شاعری کا رچا ہوا ذوق رکھنے کے بعد، ان میں سے کسی نے اقبال کی شاعری کا حق ادا نہیں کیا۔ اس کے برعکس، اقبال کے انتقال پر فیض نے جو شخصی مرثیہ کہا ہے، اس کے مصرعوں میں اقبال کے مجموعی تخلیقی رویے، ان کی شاعرانہ انفرادیت کی سچی تحسین اور تعبیر و تفہیم کے بہت سے نکتے بھی چھپے ہوئے ہیں۔ اس نظم کے کچھ مصرعوں کو غور سے پڑھنے کی

ضرورت ہے۔ مثلاً پہلے بند کے یہ چار مصرعے:

آیا ہمارے دیس میں اک خوش نوا فقیر
آیا اور اپنی دھن میں غزل خواں گزر گیا
تھیں چند ہی نگاہیں جو اس تک پہنچ سکیں
پر اس کا گیت سب کے دلوں میں اُتر گیا

اور اس کے بعد نظم کا تیسرا بند:

اس گیت کے تمام محاسن ہیں لازوال
اس کا وفور، اس کا خروش، اس کا سوز و ساز
یہ گیت مثلِ شعلۂ جوالہ تند و تیز
اس کی لپک سے بادِ فنا کا جگر گداز
جیسے چراغ وحشتِ صرصر سے بے خطر
یا شمع بزمِ صبح کی آمد سے بے خبر

اس نظم میں شاعری، خاص کر اقبال کی شاعری کے جن عناصر کی اہمیت پر زور دیا گیا ہے، انھیں مختصراً یوں بیان کیا جا سکتا ہے:

۱۔ اقبال کی شاعری کا پہلا وصف ان کی خوش نوائی ہے۔ یعنی وہ غنائی آہنگ جس نے بیانات کی شاعری کو فنی اعتبار تک پہنچایا۔

۲۔ اقبال کی شاعری میں جذب اور قلندری کی ایک فضا بھی سموئی ہوئی ہے۔ ان کی شاعری صرف ہمارے دماغ میں رشتہ قائم نہیں کرتی۔ ہمارے حواس پر وارد بھی ہوتی ہے۔

۳۔ اقبال کے شعری امتیازات تک رسائی ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے۔

تاہم اس کا جادو سب پر چلتا ہے۔

۴۔ اقبال کے محاسنِ کلام میں سب سے نمایاں حیثیت اس کے جذباتی وفور، اس کے خروش اور اس کی شعلہ سامانی کی ہے۔

۵۔ یہ شاعری اپنے اندر دوام اور ہمیشگی کے پہلو بھی رکھتی ہے۔

۶۔ یہ شاعری آپ اپنا دفاع ہے۔اس پر وقت کے کسی مخصوص سیاق کی گرفت نہیں۔مذاق اور میلانات کی تبدیلی اس شاعری کا کچھ بھی نہیں بگاڑ سکتی۔

نظریاتی غلو کے دور میں اُردو کی کلاسیکی شاعری اور خاص طور پر اقبال کی شاعری کے سلسلے میں جو تشدد آمیز رویے سامنے آئے (اختر حسین رائے پوری، سردار جعفری) اُنھیں دیکھتے ہوئے فیض کی تخلیقی بصیرت کے ساتھ ساتھ، ان کی تنقیدی بصیرت کا بھی ایک بہت بہتر اور ترقی یافتہ نقشہ مرتب ہوتا ہے۔اپنے ایک مضمون ''اقبال اپنی نظر میں'' اقبال کے اشعار کی روشنی میں فیض نے ان کی جو شبیہ دریافت کی ہے ''اس میں فراق نصیب عاشق کا سوز و ساز اور حسرت ہے۔ بادشاہ کا سا غرور، گدا کا سا حلم، صوفی کا سا استغنا، بھائی کی سی محبت اور ندیم کی سی مروت ہے۔'' گویا کہ فیض کلام کی مدد سے شاعری کی جو تصویر مرتب کرتے ہیں، اس کے وہ اوصاف نہیں ہیں جن پر ان کے ترقی پسند ہم عصر زور دیتے تھے۔''میزان'' میں فیض کی جو نثری تحریریں یکجا کی گئی ہیں، ان میں جابجا ایسے اشارے بکھرے ہوئے ہیں، جن سے فیض کی ترجیحات اور شاعری یا شاعر کی شخصیت کی طرف فیض کے رویے کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ وضاحت کے لیے یہ کچھ مثالیں دیکھیے:

> ''ہر وہ چیز جس سے ہماری زندگی میں حسن یا لطافت یا رنگینی پیدا ہو، جس کا حسن ہماری انسانیت میں اضافہ کرے، جس سے تزکیہ نفس ہو، جو ہماری روح کو مترنم کرے، جس کی لو سے ہمارے دماغ کو روشنی اور جلا حاصل ہو،

صرف حسین ہی نہیں، مفید بھی ہے۔ اسی وجہ سے جملہ غنائیہ ادب (بلکہ تمام اچھا آرٹ) ہمارے لیے قابلِ قدر ہے۔ یہ افادیت محض ایسی تحریروں کا اجارہ نہیں، جن میں کسی دور کے خاص سیاسی یا اقتصادی مسائل کا براہِ راست تجزیہ کیا گیا ہو۔" (مضمون: شاعر کی قدریں، میزان۔ص۳۲)

"تشبیہ یا استعارہ منزل نہیں راستہ ہے اور راستے کی اہمیت محض منزل کی وجہ سے ہوتی ہے اور اگر ایک منزل ہی اہم نہیں ہے تو اس کا راستہ بھی نا قابلِ اعتنا ہوگا۔ شاعر یا لکھنے والے کی منزل تو اس کا مضمون یا خیال ہے اور اگر یہ منزل بالکل بنجر ہے تو راستہ کی رنگینی اسے دل فریب نہیں بنا سکتی۔"

(مضمون: ہماری تنقیدی اصطلاحات۔ میزان۔ص۴۲)

"کسی تحریر کی سلاست کو الفاظ کی نوعیت سے بہت کم تعلق ہے۔ اگر خیال لکھنے والے کے ذہن میں صاف ہے اور اس نے اسے سہولت سے آپ تک پہنچا دیا ہے تو اس کی تحریر میں فارسی کی بجائے لاطینی تراکیب ہوں تو بھی ہم اسے سلیس ہی کہیں گے۔" (حوالہ ایضاً، میزان۔ص۴۳)

"فنی تخلیق کے سب ہی عناصر اہم ہیں۔ مشاہدہ بھی، تجربہ بھی، جذبہ بھی، تصور بھی اور فکر بھی۔ صناعت اور قدرتِ اظہار بھی، لیکن ان کی اوّلیت یقیناً تخیل ہی کو حاصل ہے۔"

(مضمون: فنی تخلیق اور تخیل۔ میزان۔ص۵۴)

"تخلیل وہ پُراسرار شے ہے جس سے (فنی تخلیق کے) تن مردہ میں جان

پڑتی ہے۔اسے آپ دمِ عیسیٰ تصور کیجیے یا حرف کن فکیون۔''

(حوالہ: ایضاً۔میزان۔ص۵۵)

''اچھے ادب میں موضوع اور طرزِ ادا اصل میں ایک ہی شے کے دو پہلو ہوتے ہیں اوران میں دوئی کا تصور غلط ہے۔الفاظ اوران کے معانی الگ الگ اور یکے بعد دیگرے نہیں، ایک ساتھ اور بہ یک وقت ہم تک پہنچتے ہیں۔''

(مضمون:موضوع اورطرز ادا۔میزان۔ص۶۹)

''ہمارے ذاتی اورعمومی تجربات کے بہت سے پہلو ایسے ہیں ،جن کے اظہار کے لیے اب بھی غزل ہی سب سے مؤثر اورسب سے مقبول صنف سخن ہے۔'' (مضمون:جدیدفکر وخیال کے تقاضےاورغزل۔میزان۔ص۱۱۳)

''جملہ اہل فن و ہنر کی صف میں ادیب کی حیثیت سب سے زیادہ معتبر ہی نہیں،سب سے زیادہ ذمے دار بھی ہے۔وہ بہ یک وقت اپنے کلچر کی تخلیق بھی ہوتا ہےاور خالق بھی،اس کی آیت بھی اوراس کا مفسر بھی،اپنی ہی ذات میں اپنے عہد کی تصویر بھی اورمصور بھی۔''

(مضمون:ادب اورثقافت۔میزان۔ص۱۲۷)

''انقلابی شاعر پر حسن وعشق یا مے وجام حرام نہیں اوراس پر یہ حکم نہیں لگایا جا سکتا کہ وہ انقلابی مضامین کے علاوہ اپنے دوسرے تجربات اور دوسری وارداتوں کا ذکر ہی نہ کرے۔''

(مضمون:جوش۔شاعرانقلاب کی حیثیت سے۔میزان۲۱۰)

''چوں کہ جوش نے اپنے طبقاتی نظریے کی تنظیم نہیں کی ،اس لیے ان کا

نظریۂ انقلاب بھی ایک حد تک نادرست ہے۔ وہ انقلاب کا تصور ہمیشہ کسان یا مزدور کی نظر سے نہیں بلکہ ایک خوش حال شہری کی نظر سے کرتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کے شعر میں انقلاب ایک پُر ہول، مہیب اور دہشت ناک سانحے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔''

(حوالہ ایضاً۔ میزان۔ ص ۲۱۵)

''عام انقلابی شاعر انقلاب کے متعلق گرجتے ہیں، للکارتے ہیں، سینہ کوٹتے ہی، انقلاب کے متعلق گا نہیں سکتے، ان کے ذہن میں انقلاب کا تصور طوفان برق ورعد سے مرکب ہے۔ نغمہ ہزار اور رنگینی بہار سے عبارت نہیں۔ وہ صرف انقلاب کی ہول ناکی کو دیکھتے ہیں، اس کے حسن کو نہیں پہچانتے۔''

(مضمون: آہنگ، مجاز کے مجموعے کا تعارف، میزان۔ ص ۲۳۶)

''ان مضامین (مشرق ومغرب کے نغمے، میرا جی) کو نکھری ہوئی شفاف سطح پر ان مبہم سایوں اور غیر مجسم پرچھائیوں کا کوئی نشان نہیں ملتا جو ان کے شعر کی امتیازی کیفیات ہیں۔ ان کی تخلیق کا یہ حصہ تمام تر اسی پاسبان عقل کی رہ نمائی میں لکھا گیا ہے جسے وہ بہ ظاہر عملِ شعر کے قریب نہیں بھٹکنے دیتے ...... یہ سب مضامین اُن دنوں کی یادگار ہیں، جب میرا جی اپنے وطن شہر لاہور میں مقیم تھے۔ ان کے لیے یہ کوئی آسائش اور فراغت کے دن نہ تھے، جب بھی ان کی ادبی زندگی کا غالباً سب سے زیادہ مطمئن اور پُرسکون دور یہی تھا زندگی دُکھی اور کٹھن۔ جب بھی تھی لیکن اس میں بعد کی اسی سراسیمگی، خانہ ویرانی اور بےنوائی کی سی کیفیت نہ تھی۔ ان

مضامین کے ٹھہراؤ ان کی سلاست بیان اور سلامت خیالی اُن دنوں کا
سراغ بھی ملتا ہے، یہ اندوہ گیں احساس بھی ہوتا ہے کہ اگر ہمارے اہلِ
فن کی اجاڑ زندگیوں میں داخلی درد وکرب کے علاوہ جسم و جاں کے تقاضے
پر گلی گلی خاک چھاننا اور دردر صدا دینا نہ ہوتا تو شاید جدید ادب کی تاریخ
قدرے مختلف اور اس کے بعض دلکش ابواب اتنے تشنہ اور مختصر نہ رہ
جاتے۔''

(مضمون: میراجی کا فن (دیباچہ: مشرق ومغرب کے نغمے) میران۔ص۲۵۳۔۲۵۴)

ان میں سے ہر اقتباس میں کوئی نہ کوئی ایسی بات ضرور کہی گئی ہے کہ جس سے فیض کی انفرادی فکر کا اظہار ہوتا ہے اور صاف پتہ چلتا ہے کہ فیض عام ترقی پسندوں کے برعکس شعروادب کے معاملات میں اپنی مخصوص بصیرت پر زیادہ بھروسہ کرتے تھے۔ ادب میں افادیت کا تصور ان کے نزدیک سیاسی اور اقتصادی مسائل کے بیان کا پابند نہیں تھا۔ اسی طرح فیض شاعری میں مواد اور ہیئت کی ثنویت کے قائل نہیں تھے۔ وہ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باوجود غزل کی صنف کو از کار رفتہ نہیں سمجھتے تھے۔ ان کا انقلابی شاعری کا تصور بھی اپنے ہم مسلک شاعروں سے مختلف تھا۔ سب سے خاص بات یہ ہے کہ ترقی پسند نظریہ ادب سے اختلاف کرنے والے اور ترقی پسند حلقوں میں باضابطہ طور پر معتوب، راشد اور میراجی جیسے شعرا کی اہمیت کے بھی فیض منکر نہیں تھے۔ فیض کے وجدان میں لچک اور شعور میں وسعت بہت ہے۔ ادب کی طرف ان کا رویہ Polemical نہیں تھا۔ اپنی پیش رو روایت کے سلسلے میں ان کا اندازِ نظر حریفانہ نہیں تھا اور جیسا کہ جوش، مجاز، میراجی، راشد کی بابت ان کی رایوں سے ظاہر ہوتا ہے، فیض ان سے اختلاف کرتے ہوں یا اتفاق، کسی بھی معاملے میں وہ انتہا پسند نہیں تھے۔ ایک سوچا سمجھا دھیما پن ان کی تخلیقی سرشت کا حصہ بن گیا تھا۔

ظاہر ہے کہ فیض کی صلح پسندی نے اور اس کے ساتھ ساتھ گروہی مصلحتوں کی سطح سے اوپر اُٹھ کر مخالفانہ زاویۂ نظر رکھنے والوں کو بھی قبول کرنے کی روش نے فیض کو خود اپنے حلقے میں بھی کسی قدر مشکوک اور معتوب بنا دیا تھا۔ فیض کے شعری رویوں میں، جیسا کہ پچھلے صفحات پر ان کی نثری تحریروں کے اقتباس سے اچھی طرح واضح ہے، کوئی بڑی پیچیدگی نہیں تھی۔ فیض کی عمومی شخصیت کی طرح، ان کے فنی تصورات اور ضابطے بھی ایک سیدھی سادی منطق رکھتے تھے، کسی قدر سہل پسندانہ۔ راشد نے اپنے ایک انٹرویو (مصاحبہ) میں کہا تھا کہ ''فیض کی شاعری اور ذہن میں فکری تساہل نے ایک ناگزیر عنصر کی شکل اختیار کر لی ہے۔ وہ کسی بھی مسئلے کے بارے میں گہرائی سے نہیں سوچ سکتے۔ ان کی طبیعت میں تجزیہ کاری کی صلاحیت تقریباً مفقود ہے۔'' ہوسکتا ہے حقیقت یہی رہی ہو۔ مگر اس ''دریافت'' پر خوش ہونے سے پہلے یہ سمجھ لینا چاہیے کہ حقیقتوں کی تعبیر کا ایک راستہ اعصاب اور احساسات سے ہو کر بھی جاتا ہے۔ تعقل کی سطح تأثر کے طور پر بھی سامنے آتی ہے۔ فیض کے مزاج میں بے شک باریک بینی اور دوررسی کی طلب کمزور تھی، چنانچہ اپنی نثر و نظم میں بھی فیض کسی غیر معمولی نکتے کی تلاش میں سرگرداں نظر نہیں آتے۔ وہ چیزوں کو دیکھتے ہیں، ان سے ایک تأثر قبول کرتے ہیں، اس تأثر کو اپنی شاعرانہ بصیرت میں جذب کرتے ہیں اور داؤ پیچ سے خالی اسلوب اور صبح کے ساتھ اُجالے کی طرح دھیرے دھیرے پھیلتی ہوئی ستھری، سلجھی، سوہنی زبان میں اس تأثر کو بیان کر دیتے ہیں۔ کلاسیکیوں میں سوداؔ کے منطقی اسلوب کی داد فیض نے خوب دی ہے۔ خواجہ حافظ شیرازی کی حیثیت بھی فیض کے لیے اپنے شخصی شاعرانہ وجدان کے ایک سرچشمے کی تھی اور ان کے مجموعی شعور پر اُردو کی قدیم کلاسیکی روایت اور عجمی شعر کی روایت کے اثرات تا عمر قائم رہے۔ انھوں نے اپنے اجتماعی حافظے اور ثقافتی ورثے سے براُت کا دعویٰ کبھی نہیں کیا۔ جیلانی کامران کا خیال ہے (استانزے کا دیباچہ) کہ شاعروں کی ۱۹۴۰ء کے آس پاس رونمائی کرنے والی نسل کا اصل مرحلہ اپنے آپ کو شعرالعجم کے غلبے سے محفوظ رکھنے کا تھا۔ ان کا

خیال یہ بھی ہے کہ فیض اور راشد دونوں نے اپنی تاریخ کے اس آسیب کا مقابلہ نہیں کیا اور اس کے سامنے سپر ڈال دی۔ دوسری طرف فیض، راشد کو تو اس معاملے میں خطا کار سمجھتے ہیں اور خود کو صاف بچالے جاتے ہیں۔ ایک انٹرویو (طاہر مسعود: یہ صورت گر کچھ خوابوں کے) کے دوران میں انھوں نے کہا تھا:

''راشد صاحب کی تو زبان فارسی ہے اور نہایت مشکل فارسی۔ جن افراد کو (انگریزی اور فارسی) دونوں زبانیں نہیں آتیں، وہ تو اُنہیں سمجھ بھی نہیں سکتے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ راشد صاحب اس ملک (پاکستان) میں رہے ہی نہیں۔ یہاں کے لوگوں سے ان کا رابطہ کٹ گیا۔ ان کو یہ دریافت کرنے کا موقع ہی نہیں ملا کہ ان کی بات لوگوں تک پہنچی یا نہیں۔''

(یہ صورت گر کچھ خوابوں کے۔ ص ۳۰)

ترقی پسند عہد اور جدید شاعری کے عام طالب علم کی مشکل یہ ہے کہ فیض کو ان ادوار کے منظر نامے میں متعین کرنا یا زمانے کے ایک مخصوص منطقے میں فیض کی placing کرنا آسان نہیں ہے۔ فیض کی شاعری سے ایک ساتھ تین چہرے جھانکتے ہیں۔ ایک تو نوکلاسیکی شاعر کا چہرہ ہے جو خیال اور تجربے کی نئی آب و ہوا میں سانس لیتا ہے۔ مگر گزرے ہوئے زمانوں سے اپنا تعلق نہیں توڑتا۔ دوسرا چہرہ سماجی ذمے داری اور وابستگی کا احساس رکھنے والے ایک خاموش انقلابی کا ہے جو وقت کے محور کی تبدیلی کے ساتھ ثقافت اور شعور کی تبدیلی کے عمل کو سمجھتا تو ہے لیکن اپنے آپ کو بے قابو نہیں ہونے دیتا اور اپنے ہم چشموں میں بھی موردِ الزام (کبھی کبھی موردِ دشنام) بھی ٹھہرتا ہے اور تیسرا چہرہ اپنی محدود وفاداریوں کے حصار کو توڑتے ہوئے، اپنی نظریاتی ترجیحوں اور تعصّبات کو عبور کرتے ہوئے ایک صلح جو شاعر کا ہے جو بدلتے ہوئے حالات کی تہ سے نمودار ہونے والی حسیت کے ترجمانوں میں شامل ہونے سے نہیں ڈرتا۔ فیض کے انتقال پر اپنی نظم (مشمولہ اور نظمیں

ص ۸۱-۸۲) میں جیلانی کامران نے فیضؔ کو اپنے احساسات میں شامل خوشبو کی ایک لہر کے طور پر یاد کیا ہے:

جا بسی عرش کے قریے میں کہانی اس کی
اک مہک دل میں ہے اب یاد سہانی اس کی

اور افتخار جالب جیسے آوارہ گرد شاعر اور نقاد نے ''نئی لسانی تشکیلات'' کا مقدمہ پیش کرتے ہوئے لفظ کی شیئت (Thingness) کے نمونے نثر میں منٹو کی کہانی سے اور شاعر میں فیض کے کلام سے برآمد کیے (یاد کیجیے، فیض کی نظم ''منظر'' کا تجزیہ:

رہ گزر ، سائۂ شجر ، منزل دور، حلقۂ بام
بام پر سینۂ مہتاب کھلا، آہستہ
جس طرح کھولے کوئی بند قبا، آہستہ
جھیل میں چپکے سے تیرا کسی پتے کا حباب
ایک پل تیرا ، چلا، پھوٹ گیا، آہستہ
بہت آہستہ، بہت ہلکا، خنک رنگِ شراب
میرے شیشے میں ڈھلا، آہستہ
شیشہ و جام ، صراحی، ترے ہاتھوں کے گلاب
جس طرح دور کسی خواب کا نقش
آپ ہی آپ بنا اور مٹا آہستہ

وغیرہ: وغیرہ مضمون مشمولہ ''نئی شاعری'' مرتبہ افتخار جالب) تفصیل میں طوالت ہے۔ ایک دوسرے سے مختلف اور کبھی کبھی تو متضاد اور متصادم حلقوں میں ایک دوسرے سے قطبین کی دوری رکھنے والے ادیبوں، مختلف زمانی، مکانی، نظریاتی، ثقافتی پس منظر رکھنے والی جماعتوں کے افراد کا

ایک سی آمادگی کے ساتھ فیض کو قبول کرنا عجیب بات ہے۔ تو کیا اس سے یہ سمجھا جائے کہ فیض کی شاعری اپنا کوئی متعین مزاج نہیں رکھتی یا یہ کہ ان کا اپنا مخصوص رنگ نہیں ہے۔ یہ کیسی قبا ہے جو ہر جسم پر ٹھیک بیٹھ جاتی ہے اور فیض کہیں اجنبی اور بیگانے دکھائی نہیں دیتے۔ فیض کی شاعرانہ سرشت کو سب سے پہلے، ان کے اپنے قریبی حلقے سے باہر فراق نے پہچانا تھا اور ''اُردو کی عشقیہ شاعری'' (پہلی اشاعت، جنوری، ۱۹۴۵ء) میں فیض کی دو نظموں ''رقیب سے'' اور ''تنہائی'' کا تذکرہ مبالغے کے ساتھ کیا تھا۔ فراق نے لکھا تھا:

> ''پروفیسر فیض احمد فیض کی نظم جس کا عنوان ہے ''رقیب سے'' اور جو ''ہمایوں'' کے فروری، ۱۹۳۸ء کے نمبر میں نکل چکی ہے اس کا ذکر ضرور کروں گا، میں بہت کم اشعار، غزلوں یا نظموں کے متعلق یہ احساس کرتا ہوں کہ میرے دل و دماغ کا چور نکلا۔ لیکن یہ نظم ایسی ہی نظم تھی۔ اُردو کی عشقیہ شاعری میں اب تک اتنی پاکیزہ، اتنی چٹیلی اور اتنی دوررس اور مفکرانہ نظم وجود میں نہیں آئی۔ نظم نہیں ہے بلکہ جنت اور دوزخ کی وحدت کا راگ ہے۔ شیکسپیئر، گوئٹے، کالی داس اور سعدی بھی اس سے زیادہ رقیب سے کیا کہتے۔ عشق اور انسانیت کے لطیف اور اہم ربط کو سمجھنا ہو تو یہ نظم دیکھیے۔''

(اُردو کی عشقیہ شاعری۔ ص ۶۴-۶۵)

اور اب یہ دوسرا اقتباس بھی دیکھیے:

> ''پروفیسر فیض کا مجموعہ ''نقش فریادی'' کے نام سے نکلا اور اگرچہ بہت مختصر تھا لیکن اس کا بہت زبردست اثر ہماری شاعری پر پڑا۔ فیض نے فکر و احساس کی ایک نئی تکنیک اس میں دی جو اس دور کی ترجمانی کے لیے

نہایت موزوں ہے۔ اس کے مصرعوں کی لے میں جو کھٹک یا زمزمہ (Lilt) ہے اور ان کی فقرہ سازی (Phrasing) میں جو تازگی و موزونیت ہے، وہ ان کے اسلوب میں ایک خلاقانہ انفرادی خصوصیت پیدا کر دیتی ہے۔ فیض نے ایک نیا مدرسۂ شاعری قائم کر دیا۔ انھوں نے جس بصیرت افروز اور حساس خلوص اور فنکارانہ چابک دستی سے عشقیہ واردات کو دوسرے اہم سماجی مسائل سے متعلق کر کے پیش کیا، یہ اُردو کی عشقیہ شاعری میں ایک ناقابلِ فراموش کارنامہ ہے اور یہ نظم ایک زندہ جاوید کلاسک ہے۔''

(اردو کی عشقیہ شاعری۔ ص ۱۲۴-۱۲۵)

گویا کہ فیض ادب کے اُفق پر نمودار تو ہوئے ایک شرمیلے، کم سخن اور نستعلیق قسم کے نوجوان ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے، مگر ان کی شناخت قائم ہوئی ایک رومانی شاعر کی حیثیت سے۔ فیض کے بارے میں یہ جو بہ ظاہر توصیفی لیکن اصل میں کسی قدر معترضانہ انداز کی رائیں سامنے آئیں مثلاً یہ کہ (بہ قول عزیز احمد) ''عاشقی اور انقلاب کا خط فاصل، جس کو وہ پار کرنا چاہتے ہیں کسی طرح پار نہیں ہوتا۔'' اور یہ کہ ''ان کی شاعری عشق اور انقلاب کے درمیان ایک گریز مسلسل بن گئی ہے۔'' یا پھر راشد کی یہ رائے کہ ''نقش فریادی ایک ایسے شاعر کی غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے جو رومان اور حقیقت کے سنگم پر کھڑا ہے۔'' (دیباچہ نقش فریادی) تو ان رایوں میں فیض کی شاعرانہ شخصیت پر ایک مخفی طنز کے ساتھ ساتھ سچائی کا عنصر بھی شامل ہے۔ پروفیسر مجتبیٰ حسین اپنی ترقی پسندی کے زعم میں یہ فیصلہ صادر کر بیٹھے تھے کہ ''فیض کی شاعری جہاں ختم ہوتی ہے، وہاں سردار جعفری کی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔'' اور خود سردار جعفری بھی کم سے کم ترقی پسندی کے معاملے میں فیض کو اپنے کیا، اشترا کی حقیقت نگاری کے خاصے کمزور اور سطحی ترجمانوں (مثلاً کیفی

اعظمی، مظفر شاہجہان پوری) تک کے برابر کا مرتبہ دینے پر آمادہ نہیں ہوئے (ترقی پسند ادب، اشاعت۱۹۸۲ء) بے شک، فیض کی شاعری میں فلسفیانہ گہرائی کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ مگر اس کمی کو وہ بڑی حد تک اپنے شاعرانہ احساس، گرفت میں آنے والے تجربے سے شدید جذباتی وابستگی، اپنے مدھم ملائم میٹھے لہجے اور غنائیت سے چھلکتے ہوئے اسلوب و اظہار کی مدد سے اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیتے۔ یہ کیفیتیں جنھیں ہم فیض کے تخلیقی تشخص کی بنیادیں کہہ سکتے ہیں، ان کے اکثر معاصرین کی نظر میں ناپسندیدہ اور معیوب تھیں اور اس معاملے میں من و تو کی تفریق نہیں تھی۔ فیض کے ہم عصروں میں راشد نے فیض کی شاعری میں آرائشی عناصر پر جتنے وار کیے ہیں، اس سے کم وار سردار جعفری نے نہیں کیے اور بعد کے لکھنے والوں میں ایک معروف نقاد (ڈاکٹر وزیر آغا: نظم جدید کی کروٹیں) نے فیض کی شاعری کو ''انجماد کی مثال'' قرار دے کر ہمیشہ کے لیے اس پر زوال اور کہولت کی مہر لگا دی۔ راشد کا خیال تھا کہ فیض کی سب سے بڑی کمزوری ان کا فکری تساہل یا تن آسانی ہے۔ وہ اعلیٰ دماغی طاقتوں سے یا محروم ہیں یا انھیں اچھی طرح کام میں نہیں لاتے۔ چنانچہ راشد نے پیش گوئی بھی کی تھی کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ، فیض کی شاعری میں تجربے کی بیرونی چمک دمک ماند پڑتی جائے گی اور یہ شاعری بالآخر اپنی کشش کھو بیٹھے گی۔ میں راشد کے شعری وجدان کی وسعت اور ان کی برق پاش تخیل کی درا کی کا بہت قائل ہوں اور اپنا شمار راشد کی شاعری کے ان اکادُکا قارئین میں نہیں کرتا جو راشد کی فارسی آمیز زبان اور ان کے تخلیقی تجربوں کے ابہام پر اتنا زور صرف کرتے ہیں کہ راشد کی شاعری ان کے ہاتھ سے نکل جاتی ہے۔ خود فیض بھی راشد کی زبان پر فارسی کے غیر متوازن اثر کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے اور اختر الایمان نے بھی راشد کے آہنگ میں بلندی اور جلال کے پہلو کو ان کے ''بڑبولے پن'' سے تعبیر کیا تھا۔ لیکن فیض پر تخلیقی تجربے یا تفکر کی تسہیل کے جو اعتراضات ترقی پسندوں اور غیر ترقی پسندوں نے تقریباً ایک سی شدومد کے ساتھ وارد کیے ہیں، اسے فیض کی روز افزوں مقبولیت کے ردعمل اور معاصرانہ

چشمک کے طور پر بھی دیکھا جانا چاہیے۔ فیض کی مقبولیت نے ان کے زمانے کے بہت سے شاعروں کو پریشان اور سراسیمہ کیا۔ ترقی پسند شاعر، حلقۂ ارباب ذوق کے شاعر، کلاسیکی مزاج و مذاق رکھنے والے شاعر اور نقاد (مثلاً اثر لکھنوی اور رشید حسن خاں) یہاں تک کہ بعض ایسے شاعر اور نقاد بھی، جو مذہبی میلان رکھتے تھے، ترقی پسندی سے انھیں اللہ واسطے کا بیر تھا، ترقی پسند نظم و نثر میں انھیں کوئی خوبی نظر ہی نہیں آتی تھی اور فیض سے ان کا اختلاف بہ ظاہر نظریاتی تھا (مثلاً سلیم احمد)، ان سب نے فیض کی فکری اور لسانی کوتاہیوں، نقائص، حدود کا شعور عام کرنے کی جی توڑ کوششیں کیں۔ ترقی پسندوں کی روایتی فکر کے لیے نرم گوشہ تو باقر مہدی بھی نہیں رکھتے، مگر فیض پر اپنے مضمون ''فیض: ایک نیا تجزیہ'' مشمولہ ''شعری آگہی'' ۲۰۰۰ء میں انہوں نے ایک معنی خیز بات یہ کہی ہے کہ ''فیض نے اپنی نظم ''موضوعِ سخن'' میں اپنا جو مرکز دریافت کیا تھا، اس سے بہت آگے کبھی نہ گئے اور اس طرح فیض نے اپنی شاعرانہ شخصیت کو ریزہ ریزہ ہونے سے بچائے رکھا۔'' دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ فیض کے لیے عشق کے دونوں محور (نظم ''دو عشق'') تھے۔ دونوں سے انھیں ایک سی ذہنی اور جذباتی مناسبت تھی۔ غمِ عشق اور غمِ روزگار، دونوں ان کی شخصیت کی خلقی ترکیب کا حصہ تھے، فیض ان میں سے ایک کو بھی ترک کرنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ چنانچہ اپنے اس مؤقف سے وہ کبھی دستبردار نہیں ہوئے کہ شاعر کو تجربوں کے انتخاب میں اپنے آپ پر اوپر سے کوئی شرط عائد نہیں کرنی چاہیے۔ ہر تجربہ چاہے عشق کا ہو یا سیاست کا، دھیان کی کسی رومانی لہر کا ہو یا سماجی انصاف سے وابستہ مسئلوں کا، شاعر کا تجربہ ہے۔ سجاد ظہیر کے نام اپنی اسیری کے دوران میں انھوں نے لکھا تھا کہ ''ہمارا جی چاہے گا تو عشقیہ شعر ضرور کہیں گے۔'' فیض نے بیرونی احکام کے مطابق شعر کہنے سے ہمیشہ گریز کیا۔ چنانچہ ابتدائی دور کی نظم ''تنہائی'' پر ڈاکٹر تاثیر کے مضحک ردِ عمل یا ''صبحِ آزادی'' پر سردار جعفری کے نہایت سنجیدہ اعتراضات میں تمسخر اور تنگ نظری کی جو فضا پیدا ہو گئی ہے، اس کا اصل سبب یہی ہے کہ دونوں فیض کے اپنے شاعرانہ وجدان کی خود

مختاری کا حال یہ تھا کہ نہ تو وہ کسی اعتراض کا جواب دیتے تھے، نہ اعتراض کرنے والوں کے بارے میں گفتگو کرتے تھے، نہ ہی اپنے شعری رویوں کی تشریح کرتے تھے۔ فیض نے جواباً اگر کچھ کیا تو بس یہ کہ انتہائی سادگی کے ساتھ معترض کی بات مان لی مگر اپنی روش سے، ذرا انحراف بھی نہیں کیا۔ ''نقش فریادی'' کی نظمیں مجموعے کی اشاعت (۱۹۴۱ء) سے پہلے موضوع بحث بن چکی تھیں۔ مگر مجموعے کے پیش لفظ میں اپنے شاعرانہ مزاج اومؤقف کی بابت فیض نے کچھ کہا تو صرف اتنا کہ ''اس مجموعے کی اشاعت ایک طرح کا اعترافِ شکست ہے۔ اس میں دو چار نظمیں قابلِ برداشت ہیں۔'' ان قابلِ برداشت نظموں میں وہ دو نظمیں ''تنہائی'' اور ''رقیب سے'' بھی شامل ہیں جنھیں فراق صاحب عالمی ادب کے شہ پاروں میں شمار کرنے کے لیے تیار تھے۔ اس مجموعے کی دوسری کئی نظمیں مثلاً (موضوعِ سخن، ہم لوگ) نئی نظم کے ارتقا میں آج بھی ایک نا قابلِ فراموش تجربے کے طور پر یاد کی جاتی ہیں۔ ''تنہائی'' اپنی ساخت کے لحاظ سے نظم کی نئی شعریات کا خود مکتفی نمونہ کہی جا سکتی ہے اور جہاں تک اس نظم کی گرفت میں آنے والے تجربے اور اس نظم کی فکری بنت کا تعلق ہے، تو بہ قول راشد اپنی ''مجرد تاثیر'' کے باعث اور ڈاکٹر تاثیر کے لفظوں میں اپنی علامتی فضا کی وجہ سے اسے ہمیشہ نئی نظم کے سنگ میل کی حیثیت حاصل رہے گی۔ فیض نہ تو ان معنوں میں بڑے شاعر کہے جا سکتے ہیں جن معنوں میں ہماری حسیت اقبال سے ربط قائم کرتی ہے۔ نہ ہی فیض پر جلال، عظیم اور مہیب تجربوں کے شاعر ہیں۔ وہ نہ تو بڑے کینوس پر برش چلاتے ہیں، نہ بے محابہ Strokes اور اظہارات سے کام لیتے ہیں۔

ان کی طبع نازک مینا ور بنانے والے مصوروں کی جیسی ہے جو حساس نقطوں، لکیروں اور خاکوں کی مدد سے اپنے باطنی منظر نامے *(Innerland scape)* کی تشکیل کرتے ہیں اور ٹھہر ٹھہر کر، دھیمے پر خیال انداز میں اپنے سمجھے جانے کا تقاضا کرتے ہیں۔ ایک انٹرویو کے دوران فیض نے یہ ذاتی بیان دیا تھا کہ ان کی نظر میں اپنی سب سے پسندیدہ نظم ''ہم جو تاریک راہوں میں

مارے گئے'' ہے۔اندازنامہ(۱۹۵۶ء) کی اس نظم کے یہ زباں زد مصرعے:

جب گھلی تیری راہوں میں شامِ ستم
ہم چلے آئے، لائے جہاں تک قدم
لب پہ حرفِ غزل، دل میں قندیلِ غم
اپنا غم تھا گواہی ترے حسن کی
دیکھ قائم رہے اس گواہی پہ ہم
ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

فکری اعتبار سے فیض کے ان شاعرانہ رویوں کی توسیع کہے جاسکتے ہیں، جن کی نشان دہی فیض نے ''موضوعِ سخن'' نامی نظم کے آخری بند میں اس طرح کی تھی کہ:

یہ بھی ہیں ایسے کئی اور بھی مضموں ہوں گے
لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ
ہائے اس جسم کے کم بخت دلآویز خطوط
آپ ہی کہیے کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے
اپنا موضوعِ سخن ان کے سوا اور نہیں
طبعِ شاعر کا وطن ان کے سوا اور نہیں

''نئی نظم اور پورا آدمی'' میں سلیم احمد نے ''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ'' کے ان دو مصرعوں:

لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجے
اب بھی دل کش ہے ترا حسن مگر کیا کیجے

کا بہت مذاق اُڑایا ہے جو اس بند کے بعد آتے ہیں کہ:

ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کم خواب میں بنوائے ہوئے
جا بجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے

اور سلیم احمد کی دل زدگی کا سبب یہ ہے کہ ''اب بھی دل کش ہے ترا حسن مگر کیا کیجے' میں ایک محتاج تفصیل اور بے ضرر سا لفظ ''مگر'' شعری تجربے کی سفا کی اور سنگینی کا علامیہ ہے۔'' یعنی یہ کہ فیض کے لیے جائے رفتن اور پائے ماندن، دونوں کوئی نہ کوئی مشکل کھڑی کر دیتے ہیں۔ اصل میں شاعری کا مطالعہ اگر پڑھنے والا اپنی شرطوں، عادتوں، ضرورتوں اور مصلحتوں کے حساب سے کرے گا تو اسی طرح کے مسئلے پیدا ہوتے رہیں گے۔ تجربے کا تحرک فیض کو اگر اپنے مرکز سے آگے لے جائے تو غلط اور اگر وہ ایک مرکز پر ساکت اور پابستہ دکھائی دیں تو تجربے کے تعطل کا الزام سامنے ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ فیض کی شاعری کے ساتھ ''بہ مقام در نہ سازد'' والا معاملہ ہے۔ ان کا دل ناصبور ایک مرکز پر انھیں ٹھہرنے نہیں دیتا۔ فیض احساسات کی آتی جاتی لہروں یا "Swings of Moods" کے شاعر ہیں، ایک اندرونی اضطراب کی ماری ہوئی، بھٹکتی ہوئی روح جس کا دارالامان کبھی اپنی محبت بنتی ہے، کبھی گرد و پیش کی دنیا میں بسی ہوئی مخلوق کی محبت۔ یہ صورت حال یا میلانات کی یہ دورخی فیض کے لیے تو پریشان کن نہیں تھی، مگر ان کے واحد المرکز معترضین کے لیے ڈائلیما (Dilemma) بن گئی۔ نظریاتی تنقید کے ضابطوں یا اپنی ذاتی پسند و ناپسند کے مطابق شعر و ادب کے مطالعے میں پڑھنے والے کو اصل دلچسپی تخلیقی تجربے سے نہیں بلکہ اپنے آپ سے ہوتی ہے اور وہ صرف اپنی تائید یا اپنے عکس کی تلاش کا متمنی ہوتا ہے۔

ترقی پسند شاعری کی روایت کا جائزہ لیتے ہوئے، جیلانی کامران نے (''استانزے'' کا

دیباچہ، ۱۹۵۷ء) میں لکھا تھا کہ اشترا کی معاشرے میں دل کی ویرانی کا مذکور ممکن نہیں اور صرف زمینی دکھ کی کہانی ایک ادھوری کہانی ہے۔ فیضؔ کی شاعری میں دل گرفتگی اور ملال کا عنصر طمانیت اور سرخوشی کے احساس پر غالب ہے۔ ایسا شاید اسی لیے ہے کہ فیضؔ اجتماعی آشوب کی عکاسی کے باوجود، بنیادی طور پر تخلیقی تنہائی کے تجربے سے بالعموم کنارہ کش نہیں ہوتے۔ ان کا احتجاج بھی، جس کے واسطے سے وہ انسانوں کے ایک گروہ کی ترجمانی کرتے ہیں اور صرف اپنی ہستی کے پابند نہیں رہ جاتے، بڑی حد تک ایک زیرلب، بلکہ خاموش احتجاج کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ اونچی، کھلی ڈلی آواز میں بہت کم بات کرتے ہیں۔ جن نظموں میں ان کا آہنگ قدرے اونچا محسوس ہوتا ہے، مثال کے طور پر آ جاؤ افریقا (Africa Come Back) یا زندگی کے آخری دور کی نظم ''ہم دیکھیں گے، لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں گے'' تو اس نوع کی نظموں میں بھی اداسی کی ایک لہر جو شیلے جذبات کی ہم رکاب دکھائی دیتی ہے۔

آ جاؤ، میں نے دھول سے ماتھا اُٹھا لیا
آ جاؤ، میں نے چھیل دی آنکھوں سے غم کی چھال
آ جاؤ، میں نے درد سے بازو چھڑا لیا
آ جاؤ، میں نے نوچ دیا بےکسی کا جال
آ جاؤ افریقا'' آ جاؤ ایفریقا''
پنجے میں ہتھکڑی کی کڑی بن گئی ہے گرز
گردن کا طوق توڑ کے ڈھالی ہے میں نے ڈھال
جلتے ہیں ہر کچھار میں بھالوں کے مرگ نین
دشمن لہو سے رات کی کالک ہوئی ہے لال
آ جاؤ افریقا

نظم چاہے جتنی بلند آہنگ اور انقلابی ہو، آہستہ روی اور نرمی کا تاثر برقرار رہتا ہے۔ نعرہ

نغمے میں ڈھل جاتا ہے اور برہمی سرگوشی بن جاتی ہے۔ یہ دراصل جبر ہے فیض کی اپنی طبیعت کا۔ ان کا ایک مصرع ''اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں!'' مگر فیض کے کلام میں نغمگی کا عنصر سخت اور درشت تجربوں اور آتش فشاں احساسات میں بھی نرمی اور دھیما پن پیدا کر دیتا ہے۔ فیض ہیجان بپا کرنے والے ذہنی تجربوں کو بھی اکثر تصویروں میں منتقل کر دیتے ہیں اور یہ تصویریں، جیسا کہ ہم پہلے عرض کر چکے ہیں، مدھم اور سیال رنگوں سے بنتی ہیں۔ ان میں تندی، نوکیلے پن، بے حجابی کی کیفیت نہیں ملتی۔ ایک منظر، یہاں سے شہر کو دیکھو، زنداں کی ایک شام، زنداں کی ایک صبح، ایرانی طلبا کے نام، سر وادیِ سینا، خواب بسیر الفظوں اور آوازوں میں ڈھلی ہوئی تصویریں ہیں جن کا بہتا پھیلتا ہوا رنگ آنکھوں کے راستے ہمارے دل میں اُترنے کے بعد ہمارے شعور کا حصہ بنتا ہے۔ یہ ایک گریزاں اور متحرک کیفیت ہے، چنانچہ فیض کے کلام میں طوالتِ کلام کے صرف اکادکا نمونے ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر ''شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں'' مگر اس قسم کی نظموں میں فیض تخلیقی تھکن سے پیدا شدہ نثریت کا شکار ضرور ہوئے ہیں۔ ان کا ہنر، جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے، چھوٹے پیمانوں میں مختصر کینوس پر اپنی بہار دکھاتا ہے۔ فیض کی شاعری اپنے قاری سے جو رشتہ قائم کرتی ہے، وہ فکر سے زیادہ احساس کا رشتہ ہے۔ اسی لیے تصوراتی (Conceptual) سطح پر راشد، فیض سے آگے ہیں اور راشد کے یہاں بہت نمایاں طور پر اپنی انا کا سایہ گہرا دکھائی دیتا ہے۔ سپردگی کی وہ حجاب آمیز شائستہ کیفیت، جس کا استحضار فیض کے تجربوں کی نرم آثاری پر ہے، ان کے کسی بھی معاصر کے یہاں اس حد تک نمایاں نہیں ہوئی۔ اس لیے، فیض کے ہم عصر شعری منظر نامے پر نظر ڈالتے وقت، میں اپنے آپ کو اس تاثر سے الگ نہیں کر سکتا کہ اس دور کے باکمالوں میں میراجی، راشد، اختر الایمان، سردار جعفری میں تقریباً ہر ایک کا رنگ مختلف ہے اور ان کا آپس میں موازنہ کرنا اور ایک دوسرے کے حساب سے ان کے مرتبے کا تعین کرنا معقول بات نہیں ہے۔ ایک ہی عہد کی فضا میں سانس لینے والے شاعر مقابلے کی دوڑ میں شامل کھلاڑی نہیں ہوتے، خاص کر اس وقت جب ان کی تخلیقی سرشت جداگانہ ہو اور ان کے ادراک و

اظہار کے قرینے ایک دوسرے سے مماثل نہ ہوں۔ پھر اگر فیض کے شعری منظر نامے کا مجموعی خاکہ ذہن میں مرتب کیا جائے تو اس کے دائرے میں مختلف ہندوستانی (پاکستانی؟) زبانوں کا ادب اور دنیا کا وہ ادب بھی آجائے گا جو فکری سطح پر سماجی وابستگی کا احساس رکھنے والے تمام ادیبوں کی مشترکہ وراثت ہے، لورکا، لوئی آراگان، مائکافسکی، پابلو نیرودا، ناظم حکمت، یوتیشنکو، مکتی بودھ کسی نہ کسی لحاظ سے ایک ہی منزل کی جستجو میں سرگرداں، ایک دوسرے کے ہم سفر بھی کہے جا سکتے ہیں۔ فیض کے اپنے زمانے کے اُردو شاعروں میں ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ نیرودا کی طرح ان کی شاعری بھی جادوئی لمس کی غیبی صلاحیت سے بہرہ ور ہوئی ہے اور جس ٹھہری ہوئی، بہ ظاہر بے جان شے یا منظر یا مظہر اور کیفیت کو وہ ہاتھ لگاتے ہیں، اس میں جان سی پڑ جاتی ہے۔

شخصیت کا تناظر چاہے مختصر ہو، لیکن اگر اس میں سچائی ہے تو اپنا اثر قائم کرنے کے لیے وہ بیرونی سہاروں کی محتاج نہیں ہوگی، سچی شخصیت کی طرح سچی شاعری کا بھی ایک اپنا جادو ہوتا ہے۔ فیض بڑے شاعر ان معنوں میں تو نہیں کہے جا سکتے جن کے حساب سے ہم کالی داس، فردوسی، رومی، غالب اور اقبال کا جائزہ لیتے ہیں، لیکن اس سطح تک تو ہمارے زمانے کا کوئی دوسرا شاعر بھی نہیں پہنچتا۔ البتہ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ فیض کی شاعری، سچی شاعری کی ایک نمائندہ مثال ہے اور اس کا یہ کارنامہ کیا کم وقیع ہے کہ اس نے ترقی پسند شاعری کو بے اعتبار نہیں ہونے دیا اور اسے بہت سی خرابیوں سے بچا لیا۔ اس طرح فیض کی شاعری نے ایک اہم تاریخی رول بھی انجام دیا جس کی قدر و قیمت ہر زمانے میں تسلیم کی جائے گی۔

رشید حسن خان

فیضؔ کی شاعری کے چند پہلو

فیضؔ نے اپنے مجموعۂ کلام ''دستِ تہ سنگ'' کے دیباچے میں اپنے پہلے مجموعے ''نقشِ فریادی'' کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اُس کے پہلے حصے میں ۲۸-۲۹ء سے ۳۴-۳۵ء تک کی تحریریں شامل ہیں، جو ہماری طالب علمی کے دن تھے۔ اس سے آغازِ شاعری کا زمانہ معلوم ہو جاتا ہے۔ مگر اُن کو یہ ہمہ گیر شہرت ملی ہے ۱۹۵۱ء کے بعد، یعنی پاکستان کے مشہور مقدمۂ سازش کے سلسلے میں واقعۂ اسیری کے بعد، جس سے بہت سے لوگ واقف ہوں گے (اگرچہ آج تک یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ اُس ''سازش'' میں فیضؔ عملی طور پر شریک تھے یا محض خیال آرائی کے ذمہ دار تھے یا صرف بعض افراد کی رفاقت کے گنہگار تھے۔ یہ بھی معلوم نہیں کہ وہ ''سازش'' اُس ملک کے چند افراد کے ذہن کی پیداوار تھی یا کسی غیر ملکی طاقت کے اشارے پر کچھ نظریاتی وفاداری رکھنے والوں نے اس کا خاکہ بنایا تھا) اُس سے پہلے وہ شاعر تھے اور ایک محدود لیکن باذوق حلقے میں اُن کی بعض نظموں کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ یہ بھی واقعہ ہے کہ ۱۹۵۱ء سے پہلے یعنی اُن کے جیل جانے سے پہلے ترقی پسند ناقدین نے اُن کی شاعری کی طرف زیادہ التفات نہیں کیا تھا۔ لیکن جب سجاد ظہیر وغیرہ کے ساتھ وہ جیل گئے، تب سے اُن کو ''مجاہد شاعر'' مان لیا گیا اور اُسی زمانے سے سیاسی حلقوں نے مختلف سطحوں پر اُن کی ''مجاہدانہ شہرت'' کے لیے راہیں ہموار کیں۔ ان کے کلام کو اُنھی اثرات کی روشنی میں دیکھا گیا۔ اس کے نتیجے میں یہ ہونا ہی تھا کہ شاعری کی بحث میں اضافی صفات کا عمل دخل غالب رہے۔ شاعر کو اگر مجاہد کی حیثیت سے دیکھا جائے تو پھر اُس کی ہر تحریر کے متعلق یہی کہا جائے گا کہ ''لگا دی ہے خونِ دل کی کشید'' اور سخن فہمی کی جگہ طرف

داری کو مل جائے گی......اب اُن حادثوں کو گزرے گویا ایک مدت ہو چکی ہے، بہت سے نقش دُھندلا چکے ہیں اور شاعری کو نظریاتی وابستگی کے پیمانے سے ناپنے کا کاروبار بھی کم ہو گیا ہے یا یوں کہیے کہ اپنی نمائشی قدر و قیمت کھو چکا ہے، اس بنا پر یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ ان کی شاعری کے متعلق اب جو کچھ لکھا جائے گا، اس کو سنجیدگی کے ساتھ غور و فکر کا مستحق قرار دیا جائے گا۔

یہ واضح کر دیا جائے کہ اس مضمون کا دائرہ وسیع نہیں ہے۔ یہ مقصود نہیں کہ مجموعی طور پر اُن کی شاعری کا جائزہ لیا جائے اور قدر و قیمت کا تعیُّن کیا جائے۔ اِس تحریر میں چند ایسے اجزا پر گفتگو کی جائے گی جو اُن کی شاعری میں نہایت درجہ اہم حیثیت رکھتے ہیں، مگر جن کو عموماً نظر انداز کیا جاتا رہا ہے اور جس کی وجہ سے غیر متوازن اندازِ نظر کو فروغ ملا ہے۔

(۱)

کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ کوئی خاص نقطۂ نظر ادبی فضا پر اس طرح چھا جاتا ہے کہ اُس سے غیر متعلق رہنا دانشوری کے خلاف سمجھا جاتا ہے۔ (''جدیدیت'' کی تازہ بہ تازہ مثال ہمارے سامنے موجود ہے) ترقی پسند تحریک کی شروعات اس زور شور کے ساتھ ہوئی تھی جیسے جنگل کی آگ پھیلتی ہے۔ وقت کے تقاضے بھی اُس کا ساتھ دے رہے تھے۔ اُن دنوں واقعتاً یہ عالم تھا کہ جو ادیب اور شاعر اس تحریک میں شامل نہیں، وہ سماجی شعور سے بے گانہ اور حقیقت پسندی سے محروم ہے۔ یہ تحریک جو بظاہر ادبی تھی، دراصل عالمگیر اشتراکی تحریک کا ادبی محاذ تھی۔ ایسے ہی حالات میں فیضؔ اس تحریک کے دائرے میں آئے۔ اُن کا مزاج سراسر رُومانی تھا (اور ہے) اور اس مزاج کو پابندیاں راس نہیں آتیں اور اس طبیعت کا آدمی اپنے آپ کو بھول نہیں پاتا۔ اُن دنوں زور و شور تھا انقلابی نعروں کا، لیکن فیضؔ کی شاعری کا جو حقیقی لب و لہجہ تھا اور طبیعت کا جو انداز تھا وہ اُس شوریدہ بیانی سے میل نہیں کھا سکتا تھا۔ اُن کی شاعری کے جو اچھے ٹکڑے ہیں، اُن کو پڑھیے تو معلوم ہوگا کہ طرزِ کلام کا دھیما پن اُن کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت ہے۔ خیال اپنے

آپ کو نمایاں کرنے کے لیے استعاروں کی جدت اور تشبیہوں کی ندرت کا سہارا لیتا ہے۔ لفظوں کے انتخاب میں حُسن اور ترنم کی رعایت کارفرما نظر آتی ہے اور ان سب اجزا سے مل کر جو لہجہ بنتا ہے وہ نغمگی سے لبریز اور تغزل سے معمور ہوتا ہے۔ استعاراتی انداز نظم کے ٹکڑوں میں ابہام کا دُھندلکا پیدا کرتا ہے اور ایسی فضا جس میں طلسمات کا عالم ہوتا ہے۔ یہ مُرصّع کاری اور یہ رمزیت، مبینہ انقلابی شاعری یا یوں کہیے کہ ایجی ٹیشنل شاعری کی شہر آشوبی سے دُور کی بھی نسبت نہیں رکھتی۔

جیسا کہ ابھی کہا گیا ہے، فیضؔ کے لہجے میں طبعی طور پر دھیماپن ہے اور یہ اُن کا حقیقی انداز ہے اور یہی اُن کے مزاج کا تقاضا ہے۔ بنیادی طور پر وہ رُومانی ہیں۔ انھوں نے اپنے ابتدائی زمانے کے متعلق لکھا ہے:

> ''اُس زمانے میں کبھی کبھی مجھ پر ایک خاص قسم کی کیفیت طاری ہو جاتی تھی، جیسے یکا یک آسمان کا رنگ بدل گیا ہے، بعض چیزیں کہیں دور چلی گئی ہیں، دھوپ کا رنگ اچانک حنائی ہو گیا ہے۔ پہلے جو دیکھنے میں آیا تھا، اُس کی صورت بالکل مختلف ہو گئی ہے۔ دنیا ایک طرح کے پردۂ تصویر کی چیز محسوس ہونے لگتی تھی۔''

(شام شہر یاراں ص ۱۲)

شعر خوانی اور گفتگو میں بھی اُن کی آواز اور اُن کے لہجے میں نرمیِ گفتگو کا گہرا رنگ شامل رہتا ہے۔ ''زنداں نامہ'' کے ایک مقدمہ نگار نے، جو جیل میں بھی فیضؔ کے ساتھ رہ چکے ہیں، جو کچھ لکھا ہے، اُس سے وضاحت کے ساتھ معلوم ہوتا ہے کہ مزاجاً وہ سکون پسند واقع ہوئے ہیں۔ ہنگامہ آرائی اور روایت شکنی سے اُن کے مزاج کو قطعاً مناسبت نہیں۔ وہ اُن چیزوں سے دُور رہنا پسند کرتے ہیں۔ فیضؔ کے ایک اور عزیز دوست اور ساتھی نے ''شام شہر یاراں'' کے دیباچے میں یہی بات اس طرح لکھی ہے:

> ''فیض ٹھنڈے مزاج کے بے حد صلح پسند آدمی ہیں۔ بات کتنی بھی اشتعال انگیز ہو، حالات کتنے ہی ناساز گار ہوں، وہ نہ تو برہم ہوتے ہیں نہ مایوس؛ سب کچھ تحمل اور خاموشی سے برداشت کر لیتے ہیں۔''

اُن کے ایک اور عزیز دوست مرزا ظفر الحسن نے لکھا ہے:

> ''فیضؔ کا مزاج اب جیسا ہے طالب علمی میں بھی ویسا ہی تھا۔ نرمی، مٹھاس، کم آمیزی اور کم سخنی۔ نہ فساد کر سکیں، نہ دوسروں کے پیدا کردہ فساد میں کوئی دلچسپی لیں۔''

(عمر گزشتہ کی کتاب، ص۴۹)

نظریاتی وابستگی اور مزاج میں یکسانیت نہ ہو تو کشمکش کی بنیاد ضرور پڑ جائے گی اور وقت گزرنے کے ساتھ پیچ و تاب کی گرہیں بڑھتی جائیں گی۔ فیضؔ کے مزاج کی رُومانیت اُن کو انقلابی بننے سے روکتی رہی، ہاں اُن کی انقلاب پسندی میں رومانیت کے عناصر شامل ہوتے رہے اور اس طرح وہ ''رومانی باغی'' بن کر رہ گئے۔ عقیدے اور مزاج کی اس کشمکش کو اُن کے کلام میں واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے اور آج تک وہ اسی دوراہے پر کھڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کی ایک نظم ہے'' کچھ عشق کیا کچھ کام کیا'' (یہ اُن کے مجموعے ''شامِ شہر یاراں'' میں شامل ہے) اس میں اُنھوں نے خود بھی اسی بات کو یوں کہا ہے:

ہم جیتے جی مصروف رہے
کچھ عشق کیا، کچھ کام کیا
کام، عشق کے آڑے آتا رہا
اور کام سے عشق اُلجھتا رہا

پھر آخر تنگ آ کر ہم نے
دونوں کو اُدھورا چھوڑ دیا

اُن کی شاعری کا بڑا حصہ اسی ''ادھورے پن'' کی آئینہ داری کرتا ہے۔ جیسا کہ معلوم ہے، مقدمۂ سازش کے سلسلے میں فیضؔ جیل گئے تھے۔ یہ حادثۂ اسیری ان کی زندگی کے وسط میں اچانک رونما ہوا تھا۔ اُس سے پہلے وہ سیاسی سطح پر کبھی نمایاں نہیں ہوئے تھے۔ وہ گنہگار تھے یا بے گناہ، اس کا حال مجھے معلوم نہیں۔ ہاں یہ ضرور معلوم ہے کہ رہائی کے بعد پاکستان کے اربابِ اقتدار کو کم از کم اس سلسلے میں اُن سے شکایت پیدا نہیں ہوئی۔ اُس کے بعد سے اُن کی بود و باش، بہ قدرِ توفیق، کسی انقلابی یا باغی کی زندگی سے مختلف اور اشرافیہ کے معیار سے قریب رہی ہے اور ان کے مزاج کی رومانیت اِس ارسٹوکریسی سے پوری طرح ہم آہنگ معلوم ہوتی ہے۔ یہ نہ سمجھا جائے کہ مختلف وقفوں میں پاکستان کی عوامی حکومت نے اُن کو شاملِ نوازشات کیا تھا۔ جیسا کہ معلوم ہے، وہاں تو بیشتر فوجی حکومت رہی ہے۔ رومانی باغی ہونے کا ایک فائدہ یہ بھی ہوتا ہے کہ ایسے تضادات پریشان نہیں کر پاتے، جوشؔ ملیح آبادی کو وہاں بھی ایسے تضادات پریشان نہیں کر سکے اور ہندوستان میں بھی متعدد ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کو بھی ایسے تضادات کبھی مبتلائے کشمکش نہیں کر سکے۔ فیضؔ کی سیاسی زندگی جیسی بھی ہو اور جتنی بھی ہو، یہ واقعہ ہے کہ کسی سچے اور کھرے انقلابی کی طرح ان کو اُس کی مناسب قیمت نہیں ادا کرنا پڑی۔ اس کے برخلاف، اس زندگی سے انتساب کے بعد مادی وسائل اور آسودہ زندگی کی وہ راحت بخشیاں اُن کے حصے میں آئیں، جن سے بہت سے لوگ عموماً محروم رہا کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ اِس اتفاقی حادثۂ اسیری نے اُن کو عالمی شہرت کا ایسا فائدہ پہنچایا جس سے بہ صورت دیگر وہ محروم رہتے۔

جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے، اُن کی افتادِ طبیعت اور نظریاتی وابستگی کے تقاضوں میں ہم آہنگی نہیں۔ ایسے شاعروں کے ساتھ بڑا المیہ یہ ہوتا ہے کہ اُن کی شاعری دو مختلف آوازوں کا

مجموعہ بن جاتی ہے۔ شاعر جب کچھ دیر کے لیے مفروضہ پابندیوں سے آزاد ہو جاتا ہے، تو طبیعت کے جوہر چمک اُٹھتے ہیں۔ پھر جب وہ ظاہری وابستگیوں کی دنیا میں واپس آتا ہے تو شعریت کا آب ورنگ کم ہونے لگتا ہے، احساس و اظہار دونوں کا رنگ بدل جاتا ہے اور اس طرح عدم توازن پیدا ہوتا ہے اور شاعری میں ہمواری نہیں آ پاتی۔ رومانیت فیضؔ کے مزاج کا جز ہے، جیسے ''شعلے میں گرمی اور روشنی'' اُن کی شاعری کا سفر رومانیت ہی کے زیرِ سایہ شروع ہوا تھا۔ رفتہ رفتہ اشتراکیت سے، اور اُس کے نتیجے میں ذہنی سطح پر سیاسی ہنگاموں سے قریب ہوتے گئے اور اُسی نسبت سے اُن کی شاعری میں ناہمواری نمایاں ہونا شروع ہوئی۔ سیاسی تصورات خود اُن کے خیالات کا حصہ بن گئے ہوں، اُن کی طبیعت کا تقاضا نہیں بن سکے۔ (بن بھی نہیں سکتے تھے) اُن کی بہت سی نظموں کا احوال یہ ہے کہ بعض ٹکڑے خالصتاً رومانیت کے آئینہ دار ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعرانہ مزاج کی لطافت نے اپنے آپ کو نمایاں کر لیا ہے اور بعض اجزا اُن سے مختلف ہیں، محسوس یہ ہوتا ہے کہ شاعرانہ وجدان اور بے خودیِ تخلیق کا عالم اچانک بدل گیا ہے۔ اس طرح کلام میں ناہمواری بُری طرح نمایاں ہو جاتی ہے۔

فیضؔ کی شاعری کی اصل خوبی اُن کا وہ پیرایۂ اظہار ہے جس میں تغزل کا رنگ و آہنگ یہ نشین ہوتا ہے۔ یہی طرزِ بیان اُن کی شاعری کا امتیازی وصف ہے۔ تعبیرات کی ندرت اور تشبیہوں کی جدت اس کے اہم اجزا ہیں۔ اُن کی نظموں کے ایسے ٹکڑے، جن میں یہ اجزا سلیقے کے ساتھ یک جا ہو گئے ہیں، واقعتاً بے مثال ہیں۔ بیان کی شگفتگی ایسے اجزا میں درجۂ کمال پر نظر آتی ہے اور پڑھنے والا کچھ دیر کے لیے کھو سا جاتا ہے مثلاً:

یوں صبا پاس سے گزرتی ہے
جیسے کہہ دی کسی نے پیار کی بات
صحنِ زنداں کے بے وطن اشجار

سرنگوں، محو ہیں بنانے میں

دامنِ آسماں پہ نقش و نگار

شب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی سیہ چادر پر

جا بہ جا رقص میں آنے لگے چاندی کے بھنور

چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر

ڈوبتے، تیرتے، مُرجھاتے رہے، کھلتے رہے

بہت سیہ ہے یہ رات لیکن

اسی سیاہی میں رونما ہے

وہ نہرِ خوں، جو مری صدا ہے

وہ موجِ زر، جو تری نظر ہے

تیرگی ہے کہ اُمنڈتی ہی چلی آتی ہے

شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے

چل رہی ہے کچھ اس انداز سے نبضِ ہستی

دونوں عالم کا نشہ ٹوٹ رہا ہو جیسے

ان مثالیہ ٹکڑوں میں جو رچاؤ، نغمگی اور حُسنِ بیان ہے، وہی فیضؔ کا سرمایۂ کمال ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی وہ نظمیں زیادہ کامیاب ہیں، جن میں حکایتِ دل کسی لاگ کے بغیر کہی گئی ہے۔ مثلاً ''تنہائی'' کا شمار اُن کی اچھی نظموں میں کیا جاتا ہے۔ اُس میں براہِ راست کسی سیاسی اثر یا کسی نظریے سے وفاداری کی ترجمانی کو دخل نہیں، وہ محض تاثرات کی کہانی ہے، جس کو مناسب بیان مل گیا ہے۔ یہ نظم کسی خاص فرد کی ترجمانی نہیں کرتی، صرف احساسِ تنہائی ہے اور بس، اور یہ دنیا کے بے شمار افراد کی داستان احساس ہوسکتی ہے۔ اسی بے کرانی نے اس نظم کو اچھی نظموں کے دائرے

میں شامل کیا ہے۔ مزید وضاحت کے لیے میں اُن کی ایک نظم نقل کرتا ہوں۔ عنوان ہے: ''منظر'':

رہ گزر، سایے، شجر، منزل و در، حلقۂ بام
بام پر سینۂ مہتاب کھلا آہستہ
جس طرح کھولے کوئی بندِ قبا آہستہ
حلقۂ بام تلے سایوں کا ٹھہرا ہوا نیل..... نیل کی جھیل
جھیل میں چپکے سے تیرا کسی پتّے کا حباب
ایک پل تیرا، چلا، پھوٹ گیا آہستہ
بہت آہستہ، بہت ہلکا، خنک رنگِ شراب
میرے شیشے میں ڈھلا آہستہ
شیشہ و جام، صراحی، ترے ہاتھوں کے گلاب
جس طرح دُور کسی خواب کا نقش
آپ ہی آپ بنا اور مٹا آہستہ
دل نے دہرایا کوئی حرفِ وفا آہستہ
تم نے کہا ''آہستہ''۔
چاند نے جھک کے کہا ''اور ذرا آہستہ'' (دستِ تہِ سنگ)

اس نظم میں احساس کی لطافت اور اظہار کا حسن دونوں، خوبیاں یکجا ہو گئی ہیں۔ یہی فیضؔ کا انداز ہے۔ اب اس کے مقابلے میں اُن کی ایک پُر جوش نظم دیکھیے، عنوان ہے: ''آج بازار میں پا بجولاں چلو''۔

چشمِ نم جانِ شوریدہ کافی نہیں
تہمتِ عشقِ پوشیدہ کافی نہیں

آج بازار میں پابجولاں چلو
دست افشاں چلو، مست و رقصاں چلو
خاک برسر چلو، خوں بداماں چلو
راہ تکتا ہے سب شہرِ جاناں چلو
حاکمِ شہر بھی، مجمعِ عام بھی
تیرِ الزام بھی، سنگِ دشنام بھی
صبحِ ناشاد بھی، روزِ ناکام بھی
اِن کا دَم ساز اپنے سوا کون ہے
شہرِ جاناں میں اب باصفا کون ہے
دستِ قاتل کے شایاں رہا کون ہے

رختِ دل باندھ لو، دل فگارو چلو
پھر ہمیں قتل ہو آئیں یارو چلو

(دستِ تہِ سنگ)

نظم میں جوش وخروش ہے، زورِ بیان بھی ہے، جو اس نظم کے موضوع کا تقاضا ہے؛ مگر جذبے کی پیچیدگی اور احساس کی تہ داری سے یہ تہی داماں ہے۔ یہ اوسط درجے کی نظم ہے اور اس سطح کے پڑھنے والوں کو ''منظر''، ''تنہائی'' یا ایسی بعض اور نظموں کے مقابلے میں زیادہ متاثر کرے گی۔ مگر فیضؔ نے اس سطح سے اُتر کر بھی بہت سی نظمیں کہی ہیں اور اُن نظموں میں وہ بات بھی نہیں جو مندرجہ بالا نظم یا ایسی اور نظموں میں پائی جاتی ہے۔ میں وضاحت کے لیے ایسی ہی ایک نظم کا ابتدائی حصہ نقل کرتا ہوں، عنوان ہے: ''تم یہ کہتے ہو اب کوئی چارہ نہیں''۔

تم یہ کہتے ہو وہ جنگ ہو بھی چکی
جس میں رکھا نہیں ہے کسی نے قدم
کوئی اُترا نہ میداں میں، دشمن نہ ہم
کوئی صف بن نہ پائی، نہ کوئی علَم
منتشر دوستوں کو صدا دے سکا
اجنبی دشمنوں کا پتا دے سکا
تم یہ کہتے ہو اب کوئی چارہ نہیں
جسم خستہ ہے، ہاتھوں میں یارا نہیں
اپنے بس کا نہیں بارِ سنگِ ستم
بارِ سنگِ ستم، بارِ کہسارِ غم
جس کو چُھو کر سبھی اِک طرف ہو گئے
بات کی بات میں ذی شرف ہو گئے

(دستِ تہِ سنگ)

یہ نظم بالکل سپاٹ ہے، نہ حُسنِ ادا، نہ زورِ بیان۔ ایسی نظموں کی تعداد اچھی خاصی ہے۔ بات وہی ہے کہ وہ جس شدت کے ساتھ سیاسی وقائع نویسی کی طرف مائل ہوتے گئے، اُسی نسبت سے اپنے آپ سے دُور اور بے رنگی سے قریب ہوتے گئے ہیں۔ اُن کے ایک مجموعے ''سروادیِ سینا'' کا آغاز جس نظم سے ہوتا ہے، اُس کا عنوان ہے ''انتساب''، اُس میں لکھتے ہیں:

کلرکوں کی افسردہ جانوں کے نام
پوسٹ مینوں کے نام
تانگے والوں کے نام

ریل بانوں کے نام
کارخانے کے بھولے جیالوں کے نام
بادشاہِ جہاں، والیِ ماسوا، نائب اللہ فی الارض
دہقاں کے نام
جس کے ڈھوروں کو ظالم ہنکا لے گئے
جس کی بیٹی کو ڈاکو اُٹھا لے گئے
ہاتھ بھر کھیت سے ایک انگشت پٹوار نے کاٹ لی
دوسری مالیے کے بہانے سے سرکار نے کاٹ لی
جس کی پگ زور والوں کے پاؤں تلے
دھجیاں ہوگئی ہیں

خاصی طویل نظم ہے۔ یہ محض سیاسی نعرے بازی ہے۔ ایسے مقامات پر وہ شاعر کے بجائے کم رُتبہ سیاسی مقرر نظر آتے ہیں۔ اس طرح مجموعی طور پر شاعری میں عدم توازن کا نقش گہرا ہوتا رہتا ہے۔

(۲)

فیض کے کلام میں رفتہ رفتہ معنی کے مقابلے میں لفظوں کا اوسط بڑھتا رہا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب خیالات میں تنوع نہیں رہتا تو کبھی کبھی الفاظ کی تعداد بڑھ جاتی ہے، یعنی الفاظ کی کثرت، خیالات کی کمی کا کفارہ ادا کرتی ہے۔ لفظ بہت سے، مفہوم ذرا سا۔ جوشؔ صاحب نے ایسی لفاظی کی بے شمار مثالیں اپنے مجموعوں میں محفوظ کر دی ہیں۔ فیضؔ کے یہاں اس کی بدترین مثالیں ملتی ہیں۔ اُن کی شاعری کی عمر جس قدر بڑھتی جاتی ہے، اُسی قدر اس لفظی نمائش میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ اس جھوٹی نمائش میں وہ اس طرح کھو جاتے ہیں کہ اُن کو یہ بھی محسوس نہیں ہوتا کہ خاص خاص لفظوں کا معنویت سے کچھ تعلق بھی ہے۔

فضول لفظ آرائی نے اُن کے کلام میں ایک اور خرابی پیدا کی ہے کہ بہت سے مقامات پر سادہ سی بات بڑے تکلف کے ساتھ کہی گئی ہے۔ سیدھی سی سامنے کی بات ہے لیکن غیر ضروری لفظوں کے پھندوں میں اُس کو کسا گیا ہے یا تعبیر میں کاواک پن اس طرح در آیا ہے کہ سادگی کی جگہ تکلف نے لے لی ہے۔ بھدّے پن کے ساتھ۔ زبان و بیان کی تباہ کاری اور کلام کی بے اثری میں بہت سے اضافے اس طرح بھی ہوئے ہیں۔ تفصیل تو آگے آئے گی۔ یہاں پر دو چار مثالیں پیش کرنا چاہوں گا:

هم پہ وارفتگیِ شوق کی تہمت نہ دَھرو
هم کہ رمّازِ رموزِ غمِ پنہانی ہیں
اپنی گردن پہ بھی ہے رشتہ فگن خاطرِ دوست
هم بھی شوقِ رہِ دل دار کے زندانی ہیں

(جرسِ گل کی صدا)

پُرشور الفاظ کا ہجوم سامنے ہے۔ ''رمّازِ رموزِ غمِ پنہانی'' بڑی مرعوب کن ترکیب ہے، مگر افسوس کہ اُردو والے اس لفظ ''رماز'' سے باخبر نہیں۔ تیسرے مصرعے میں ''گردن پر خاطرِ دوست کا رشتہ فگن ہونا'' بھی آرائشِ لفظی کا دلچسپ منظر تو ہوسکتا ہے، مگر یہ بھی غیر متناسب لفظوں کا مجموعہ ہے۔ معروف شعر ہے:

رشتہ اے در گردنم افگندہ دوست
میبرد ہرجا کہ خاطر خواہ اوست

اس شعر کی بنیاد پر خاطرِ دوست کا رشتہ اپنی گردن پر ڈالا گیا ہے اور کہا گیا ہے کہ اپنی گردن پر خاطرِ دوست رشتہ فگن ہے۔ کوئی حد ہے اس رعایتِ لفظی کی، بھدّے پن کی، اور بہت سے لفظوں کو جمع کر دینے کے فضول شوق کی!

شاید کہ انھی ٹکڑوں میں کہیں
وہ ساغرِ دل ہے، جس میں کبھی
صَد ناز سے اُترا کرتی تھی
صہبائے غمِ جاناں کی پَری

(شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں)

ساغر دل میں صہبائے غمِ جاناں کی پری صد ناز سے اُترا کرتی تھی، خوب! پہلے غمِ جاناں کو صہبا بنایا، پھر اُس صہبا کو پری بنایا اور پھر اس پری کو دل کے ساغر میں اُتارا۔ یہ ایسا پُر تکلف اندازِ بیان ہے جس کو حسنِ بیان سے ربط ہو ہی نہیں سکتا۔ ''صد ناز سے اُترنا'' کی بدذوقی اس پر مستزاد ہے ۔۔۔اس سے بھی زیادہ بھدّی مثال:

جب بھی ابروئے درِ یار نے ارشاد کیا
جس بیاباں میں بھی ہم ہوں گے چلے آئیں گے

(جرسِ گل کی صدا)

درِ یار کو پہلے (غالباً محراب کی رعایت سے) ابرو بنانا اور پھر اُس ابرو سے ارشاد کرانا، کس قدر تکلف ہے اس میں۔ درِ یار کے ابرو نے ارشاد کیا۔ کس قدر بھدّا پن ہے اس جملے میں! امانت زندہ ہوتے تو درِ یار کو ''ابرو'' شاید وہ بھی نہ بنا پاتے۔

ع مطلق الحکم ہے شیرازۂ اسباب ابھی

''مطلق الحکم'' بھاری بھرکم مرکب ضرور ہے مگر اس مصرع میں یہ ہے بے معنی، بجائے خود بھی یہ کوئی لفظ نہیں۔

ع طیش کی آتشِ جرار کہاں سے لاؤں

''آتشِ جرار'' بھی ''مطلق الحکم'' کی طرح ہے۔ نظر فریب، مگر معنی سے تہی داماں ''لشکر جرار'' اگر

درست ہے تو اُس سے یہ تو لازم نہیں آتا کہ ''آبِ جرار'' اور ''خاکِ جرار'' اور ''آتشِ جرار'' جیسے مرکبات بھی درست ہوں۔ ہر نکتہ مقامے دارد:

ع لاؤ سُلگاؤ کوئی جوشِ غضب کا انگار

شوریدہ بیانی کا حق شاید ادا ہو گیا ہو، مگر انگار سلگانے کا جواز کہاں سے آئے گا! وہی لفظی طمطراق۔

دولتِ لب سے پھر اے خُسرو شیریں دہناں
آج ارزاں ہو کوئی حرف شناسائی کا

پھر وہی جاں بہ لبی لذّتِ مے سے پہلے
پھر وہ محفل جو خرابات نہ ہونے پائی
پھر دمِ دید رہے چشم و نظر دید طلب
پھر شبِ وصل ملاقات نہ ہونے پائی

کوئی دم بادبانِ کشتیِ صہبا کو تہ رکھو
ذرا ٹھہرو، غبارِ خاطرِ منزل ٹھہر جائے

بساطِ رقص پہ صد شرق و غرب سے سرِ شام
دَمک رہا ہے تری دوستی کا ماہ تمام
گلے میں تنگ ترے حرفِ لطف کی باہیں
پسِ خیال کہیں ساعتِ سفر کا پیام

(سنکیانگ)

خط کشیدہ ٹکڑے غیر مناسب آرائشِ لفظی کی بدترین مثالیں ہیں، مثلاً آخری بند میں لفظ جس طرح جمع کیے گئے ہیں، وہ دیدنی ہے۔ خاص طور پر پہلے مصرع میں ''صدق شرق و غرب'' یہ لفظ پسندی

اور لفظ آرائی کے شوقِ فضول کا کرشمہ ہے۔ دوسرے مصرعے میں ماہ تمام دمک رہا ہے، لیکن زبان کا مزاج شناس بول اُٹھے گا کہ ''ماہِ تمام'' کے لیے ''دمکنا'' نہیں آ سکتا..... تیسرے مصرعے میں بیان کے تکلف نے بدعنوانی کا مظاہرہ کیا ہے ''تیرے حرفِ لطف کی باہیں گلے میں تنگ ہیں'' خوب حرفِ لطف سے باہیں بنانا اور پھر اُن کو ''گلے میں تنگ'' کرنا۔ یہ اُنھی سے ہوسکتا ہے۔

ابھی سے یاد میں ڈھلنے لگی ہے صحبتِ شب
ہر ایک روئے حسیں ہو چلا ہے بیش حسیں
ملے کچھ ایسے، جُدا یوں ہوئے کہ فیضؔ کے اب
جو دل پہ نقش بنے گا، وہ گُل ہے داغ نہیں

ہرایک روئے حسین بیش حسیں ہو چلا ہے، یہ اُردو کا اندازِ بیان نہیں۔ لفظ ضرور حسین ہیں اور بہت سے ہیں۔ آخری مصرعے میں نقش گل، داغ، کئی لفظ یکجا ہو گئے ہیں، دل بھی موجود ہے، مگر یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی تازہ وارد ٹوٹی پھوٹی اُردو میں کچھ کہہ رہا ہے۔ مصرعے میں رعایت لفظی کی نسبت کے ساتھ کئی لفظ رکھ دیے گئے ہیں اور مصرع بظاہر بول اُٹھا ہے، مگر اجنبی زبان میں۔

دیر سے منزلِ دل میں کوئی آیا نہ گیا
فرقتِ درد میں بے آبِ تختۂ داغ

''منزلِ دل'' ہی کیا کم تھی کہ اُس پر ''تختۂ داغ'' کا اضافہ کیا گیا اور پھر اُس تختے کو ''بے آب'' بنایا گیا۔

ایک بار اور مسیحائے دلِ دل زدگاں
کوئی وعدہ ، کوئی اقرار مسیحائی کا

''مسیحائے دل دل زدگاں'' وہی لفظی طمطراق جسے سادگی سے بَیر ہوتا ہے اور تاثیر سے نفرت۔

کس حرف پہ تو نے گوشۂ لب اے جانِ جہاں غماز کیا
اعلانِ جنوں دل والوں نے اب کے بہ ہزار انداز کیا

''اے جانِ جہاں تو نے کس حرف پہ گوشۂ لب غماز کیا'' بات کیا ہوئی لفظوں کے ہجوم میں مفہوم کہیں کھو گیا ہے۔ ''گوشۂ لب غماز کرنا'' اس کا مطلب میں نہیں سمجھ سکا۔ گوشۂ لب، حرف، غماز، جانِ جہاں! لفظوں کی دھوم دھام بہت ہے، معنی کا پتہ نشان نہیں ملتا۔

ع   صلیب و دار سجاؤ کہ جشن کا دن ہے

گرجے ہیں بہت شیخ سرِ گوشۂ منبر

برسے ہیں بہت اہلِ حکم برسرِ دربار

''صلیب و دار''، ''سر گوشہ منبر'' اور ''بر دسرِ دربار'' میں وہی ذوق لفظ پسندی کارفرما ہے۔ ''سرِ منبر'' اور ''سرِ دربار'' لکھتے تو فالتو لفظوں کی کھپت کیسے ہوتی۔

یہی کنارِ فلک کا سیہ تریں گوشہ

اسی کو مطلعِ ماہِ تمام کہتے ہیں

مقصود ہے فلک کا سیہ ترین گوشہ، مگر لکھا گیا: ''کنارِ فلک کا سیہ تریں گوشہ''۔ وہی لفظ پسندی کا ذوقِ فضول۔ اس طرح کی فضول پسندی شروع میں اُن کے یہاں کچھ کم تھی۔ وہ جس تیزی کے ساتھ سیاسی معاملات کو نظمانے کی طرف مائل ہوتے گئے، اُسی نسبت سے یہ عیب آفریں شوق بھی بڑھتا گیا، اور اب وہ اس کے بے طرح اسیر ہو کر رہ گئے ہیں۔ ستم بالائے ستم یہ کہ اس لفظ آرائی نے اس زمانے میں اُن کے معتقدوں اور مُقلدوں کے یہاں بہت فروغ پایا ہے اور مزید ستم یہ ہوا ہے کہ محض نظریاتی اتفاق کی بنا پر لوگ ان سارے پہلوؤں کی طرف سے آنکھیں بند کر کے ان کی شاعری کی تعریف میں رطب اللسان رہے ہیں۔ اس غیر ادبی ستائش گری نے سب سے زیادہ نقصان پہنچایا خود فیضؔ کو کہ وہ اپنی کمزوریوں سے باخبر نہیں ہو سکے۔ جو سلوک کرشن چندر نے افسانے کی زبان کے ساتھ کیا تھا کہ اُس کو لفظوں کا آرائش کدہ بنا دیا، اور افسانہ عطاء اللہ شاہ بخاری کی تقریر بن کر رہ گیا، وہی سلوک کیا فیضؔ نے نظموں کی زبان کے ساتھ۔ فرق بس یہ ہے کہ

کرشن چندر کو اُردو لکھنا آتا تھا۔ وہ شخص لفظوں کا مزاج شناس تھا اور زبان کا بھی مزاج شناس تھا۔ اس لیے ذہن آسانی کے ساتھ اُس خطابت کو قبول کرلیا کرتا تھا، اور فیض اس معاملے میں ''اتائی'' بلکہ اناڑی ہیں، اس لیے اُن کی لفاظی بے کیفی میں اضافے کیا کرتی ہے۔

(۳)

لفظ پسندی کے اس رجحان کی ایک اور طرح نمود ہوئی ہے اور وہ اس طرح کہ اُن کی نظموں میں نامناسب صفاتی الفاظ اور اُردو کے لحاظ سے ناقابلِ قبول ''استعاروں'' کی بہتات ہے۔ ان دو خامیوں نے اُن کی نظموں کے اکثر اجزا کو مسخ کر دیا ہے، کیونکہ خیال کی لطافت اور اظہار کی دل کشی، اجنبیت کے دُھندلکے میں گم ہوگئی ہے۔ صفات کے انتخاب میں موصوف سے مناسبت اور استعارے میں خاص نسبت کا لحاظ اگر نہ رکھا جائے تو پھر صفات اور تعبیرات میں ناقابلِ قبول حد تک نامانوس پن پیدا ہو جاتا ہے۔ اصل میں بہت سے مقامات پر انگریزی سے براہِ راست ترجمہ کر دینے والا انداز پایا جاتا ہے اور ایسے بیش تر ترجمے اُردو کے مزاج سے کچھ مناسبت نہیں رکھتے، اجنبی اور بے جوڑ معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً:

جس میٹھے نور اور کڑوی آگ سے
ظلم کی اندھی رات میں پُھوٹا
صبحِ بغاوت کا گلشن

میٹھا نور، کڑوی آگ اور گلشن پُھوٹنا، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کو اُردو سے اور اُس کے اسالیب سے دلچسپی ہی نہیں۔ اس سہل پسندی میں لفظی ترجمہ کرنے کی بدمذاقی کارفرما ہے۔ بعض اور مثالیں:

ع: <u>ساغرِ ناب</u> میں آنسو بھی ڈھلک آتے ہیں
ع: اس در سے بہے گا <u>تری رفتار کا سیماب</u>

ع:	دشمن لہو سے رات کی کالک ہوئی ہے لال

ع:	آجاؤ مست ہوگئی میرے لہو کی تال

ع: اس بزم میں اپنی مشعلِ دل بسمل ہے تو کیا رقصاں ہے تو کیا

خط کشیدہ ٹکڑوں میں اجنبیت کا گہرا رنگ بھرا ہوا ہے اور ''ساغر ناب'' تو یکسر مہمل ہے ''ناب'' شراب کی صفت تو ہوسکتی ہے، ''ساغر'' کی نہیں۔ رفتار کا سیماب در سے بہے گا اور لہو کی تال مست ہوگئی ہے، یہ سب بیان کی ستم ظریفیاں ہیں۔ یہی حال مشعل کے بسمل ہونے کا ہے۔ کسی قرینے کے بغیر یہ صفت مناسبت سے محروم رہے گی۔

اسی طرح ''صف منتقلہ'' کی اُن کے یہاں بہتات ہے۔ انگریزی میں Transferred Eplithet کی جو بھی صورت ہو، اُردو میں یہ صنعت اُس طرح قابلِ قبول ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتی۔ اُردو میں ایک موصوف کی صفت دوسرے موصوف کی طرف منتقل ہوتی ہے استعارے کے واسطے سے، اور استعارے میں ''وجہ جامع''، یعنی نسبتِ خاص کی رعایت ملحوظ نہیں رکھی جائے گی تو اُس استعارے میں اس قدر اجنبیت آجائے گی کہ وہ اُردو کے لیے قابلِ قبول نہیں ہوگا۔ انگریزی میں Restless Pillow ٹھیک ہے، لیکن اُردو میں اس کا ترجمہ ''بے چین تکیہ'' بے جوڑ معلوم ہوگا۔ مثلاً فیض کے اس شعر کو دیکھیے:

دیارِ حُسن کی بے صبر خواب گاہوں سے
چلے جو یار تو دامن پہ کتنے ہاتھ پڑے

یہاں ''بے صبر خواب گاہوں'' کی یہی صورت ہے کہ اُردو کے لیے یہ محض اجنبی ہے یا مثلاً یہ مصرع:

آجاؤ میں نے چھیل دی آنکھوں سے غم کی چھال

''آنکھوں سے چھال چھیلنا'' اُردو کا اندازِ بیان نہیں۔ ''غم'' کو پہلے ''چھال'' بنانا اور پھر اُس کو آنکھوں سے متعلق کرنا بیان کا ایسا تکلّف ہے، جس میں بدذوقی کے سوا اور کچھ نہیں۔ ذیل میں

''زنداں نامہ'' سے ایک نظم نقل کی جاتی ہے۔ اس نظم میں وہ سب معائب یکجا ہوگئے ہیں، جن کا ذکر کیا گیا ہے۔ نظم کا عنوان ہے ''دریچہ'':

گڑی ہیں کتنی صلیبیں مرے دریچے پر
ہر ایک اپنے مسیحا کے خوں کا رنگ لیے
ہر ایک وصلِ خداوند کی اُمنگ لیے
کسی پہ کرتے ہیں ابرِ بہار کو قرباں
کسی پہ قتل مہِ تاب ناک کرتے ہیں
کسی پہ ہوتی ہے سرمست شاخسار دو نیم
کسی پہ بادِ صبا کو ہلاک کرتے ہیں
ہر آئے دن یہ خداوند گانِ مہرو جمال
لہو میں غرق مرے مے کدے میں آتے ہیں
ہر آئے دن مری نظروں کے سامنے اُن کے
شہید جسم سلامت اُٹھائے جاتے ہیں

صلیب پر مہہ تاب ناک کو قتل کرنا، اُس پر شاخسارِ دو نیم کا سرمست ہونا، بادِ صبا کو ہلاک کرنا اور ابرِ بہار کو قربان کرنا، صلیب کا وصل خداوند کی امنگ لیے ہوئے ہونا، خداوندگانِ مہرو جمال کے شہید جسم، اور پھر اُن شہید جسموں کا سلامت اُٹھایا جانا؛ ان سب میں ترجمہ کر دینے والا ایسا انداز پایا جاتا ہے، جس کو صحتِ زبان اور فصاحتِ بیان سے کچھ نسبت نہیں۔ اس اجنبی انداز نے پوری نظم کو کم رُتبہ اور بے اثر بنا کر رکھ دیا ہے۔ آخری بند میں ''ہر آئے دن'' نے روزمرہ کو تباہ کر دیا ہے۔ ''آئے دن'' کہتے ہیں نہ کہ ''ہر آئے دن''۔

(۴)

فیضؔ کے یہاں عدم توازن شکلیں بدل بدل کر رونما ہوتا ہے۔ نظم میں جو گٹھاؤ ہونا چاہیے اور جس طرح مختلف اجزا کو ایک کل میں تبدیل ہونا چاہیے، بیشتر نظموں میں وہ بات پیدا نہیں ہو پاتی۔

ا۔ اس کی ایک صورت تو یہ ہے کہ کچھ نظموں میں زورِ بیان اور حسنِ تناسب آخر تک یکساں نہیں۔ ایک بند خاصا چُست ہے، دوسرا اتنا ہی سُست، ایک بلند ہے دوسرا پست اور اس طرح پوری نظم تناسبِ بیان سے مُعرّا ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھی نظم میں ترتیبِ خیال یا کسی جذبے کے مدّ و جزر کی رعایت سے ہلکے اور تیز لہجے کا امتزاج ناگزیر ہوتا ہے، وہ عیب نہیں حسن ہے لیکن جہاں یہ صورت نہ ہو، محض عدم قدرت یا بے توجہی کی وجہ سے یہ صورت رونما ہوئی ہو، وہاں یہ بلندی اور پستی سخت قابلِ اعتراض ہوتی ہے، کیونکہ اس طرح نظم کا سارا حُسن تباہ ہو جاتا ہے۔ ایک مثال سے اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اُن کی ایک مشہور نظم ہے جس کا عنوان ہے ''نثار میں تری گلیوں پہ''، اس کا پہلا بند ہے:

نثار میں تیری گلیوں کے اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اُٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر بچا کے چلے، جسم و جاں چُرا کے چلے
ہے اہلِ دل کے لیے اب یہ نظمِ بست و کشاد
کہ خشت و سنگ مقیّد ہیں اور سگ آزاد

دوسرا بند ہے:

بہت ہے ظلم کے دستِ بہانہ جو کے لیے
جو چند اہلِ جنوں تیرے نام لیوا ہیں
بنے ہیں اہلِ ہوس مدّعی، بھی منصف بھی
کسے وکیل کریں، کس سے منصفی چاہیں
مگر گزارنے والوں کے دن گزرتے ہیں
ترے فراق میں یوں صبح و شام کرتے ہیں

صاف ظاہر ہے کہ پہلے بند کے زورِ بیان کے مقابلے میں دوسرا بند کمزور ہے اور بند شیں بھی کمزور ہیں۔ تیسرا بند ہے:

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
چمک اُٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رُخ پر بکھر گئی ہوگی
غرض تصورِ شام و سحر میں جیتے ہیں
گرفتِ سایۂ دیوار و در میں جیتے ہیں

یہ بند پہلے بند کی طرح بڑی حد تک چُست ہے۔ چوتھا بند ہے:

یونہی ہمیشہ اُلجھتی رہی ہے ظلم سے خلق
نہ اُن کی رسم نئی ہے، نہ اپنی رِیت نئی
یوں ہی ہمیشہ کھلائے ہیں ہم نے آگ میں پُھول
نہ اپنی ہار نئی ہے، نہ اُن کی جیت نئی
اِسی سبب سے فلک کا گِلہ نہیں کرتے
ترے فراق میں ہم دل بُرا نہیں کرتے

یہ بند دوسرے بند کی طرح سُست ہے اور اس طرح پوری نظم غیر متوازن ہو کر رہ گئی ہے۔

۲۔ ایک صورت یہ ہے کہ بند کا پہلا ٹکڑا (بند ہو یا شعر) ہر لحاظ سے خوب ہے، اور دوسرا ٹکڑا زبان یا بیان کے ایسے عیبوں سے گراں بار ہے کہ ذہن کو اچانک جھٹکا لگتا ہے، طبیعت بےمزہ بلکہ بدمزہ ہو جاتی ہے اور تاثیر دم توڑ دیتی ہے۔ مثلاً اُن کی ایک مشہور نظم کا پہلا بند ہے:

تیرگی ہے کہ اُمنڈتی ہی چلی آتی ہے
شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے
چل رہی ہے کچھ اس انداز سے نبضِ ہستی
دونوں عالم کا نشہ ٹوٹ رہا ہو جیسے
یہی تاریکی تو ہے غازۂ رخسارِ سحر
صبح ہونے ہی کو ہے اے دلِ بے تاب ٹھہر

کس دھوم دھام کا بند ہے! تشبیہوں کی ندرت، بندشوں کی چستی، بیان کا زور اور حُسن! ہر چیز کانٹے کی تُلی ہوئی ہے۔ دوسرا بند شروع ہوتا ہے:

ابھی زنجیر چھنکتی ہے پسِ پردۂ ساز
مطلق الحکم ہے شیرازۂ اسباب ابھی
ساغرِ ناب میں آنسو بھی ڈھلک آتے ہیں
لغزشِ پا میں ہے پابندیِ آداب ابھی

پہلے مصرع پر نظر رکتی ہے، ذہن کچھ اُلجھتا ہے کہ دوسرے مصرع میں ''مطلق الحکم'' کی جو معنی سے بے نیاز ترکیب ہے، وہ سوالیہ نشان کی صورت میں سامنے آجاتی ہے۔ اسی کے ساتھ ''ساغرِ ناب'' کا مہمل پن بھی اُبھر آتا ہے اور سارا طلسم ٹوٹ پھوٹ کر رہ جاتا ہے۔

یا مثلاً اُن کی ایک مشہور نظم ہے ''دعا'' اُس کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

آیئے ہاتھ اُٹھائیں ہم بھی
ہم ، جنھیں رسمِ دعا یاد نہیں
ہم ، جنھیں سوزِ محبت کے سوا
کوئی بُت ، کوئی خدا یاد نہیں

اُٹھان اچھی ہے۔ اس کے بعد کا بند ہے:

آیئے عرض گزاریں کہ نگارِ ہستی
زہر امروز میں شیرینیِ فردا بھر دے
وہ جنھیں تابِ گراں باریِ ایام نہیں
اُن کی پلکوں پہ شب و روز کو ہلکا کر دے
جن کی آنکھوں کو رُخِ صبح کا یارا بھی نہیں
اُن کی راتوں میں کوئی شمع منّور کر دے
جن کے قدموں کو کسی رہ کا سہارا بھی نہیں
اُن کی نظروں پہ کوئی راہ اُجاگر کردے

زہر میں شیرینی بھر دینا، نہایت غیر مناسب اور نا قابلِ قبول پیرایۂ گفتار ہے۔ زہر میں شیرینی نہیں بھری جاتی۔ یہ مہمل بات ہے۔ مفہوم سلیقے کے ساتھ معرضِ بیان میں نہیں آ پایا۔ دوسرا شعر اس سے بھی زیادہ قابلِ اعتراض ہے۔ پلکوں پہ شب و روز کا ہلکا کرنا، بظاہر مفہوم سے عاری ہے، اور اُردو کا اندازِ بیان بھی نہیں۔ اس شعر میں گراں باری اور ہلکا کی رعایتِ لفظی اور بھاری بھر کم لفظوں کے سوا اور کچھ نہیں، اگر کچھ ہے تو غلط نگاری اور بیان کا اُلجھاؤ ہے۔ یہی حال تیسرے شعر کا ہے۔ ''آنکھوں کو رُخِ صبح کا یارا نہیں''، یہ مناسب طرزِ کلام نہیں۔ اسی طرح شمع منور کرنا بھی خوب نہیں۔ شمع منور نہیں کی جا سکتی، راتیں منور ہو سکتی ہیں۔ چوتھے شعر میں بھی اُردو پن مرحوم ہو کر رہ گیا ہے۔ نظروں ''پر راہ اُجاگر کرنا'' اُردو کا پیرایۂ اظہار نہیں۔ اجنبیت کے گہرے رنگ میں ڈوبا ہوا ترجمہ معلوم ہوتا ہے۔ پلکوں پر شب و روز کو ہلکا کرنا، نظروں پر راہ اُجاگر کرنا، شمع منور کرنا اور زہر میں شیرینی بھر دینا، ان سب غلط گفتاریوں نے پورے بند کو بے رنگ بنا دیا ہے۔ تیسرا بند ہے:

جن کا دیں پیرویِ کذب و ریا ہے، اُن کو
ہمتِ کفر ملے، جُرأتِ تحقیق ملے

جن کے سرِ منتظرِ تیغِ جفا ہیں، اُن کو
دستِ قاتل کو جھٹک دینے کی توفیق ملے

یہ بند ہر لحاظ سے خوب ہے، بلکہ خوب تر۔حسنِ بیان، زورِ بیان، لطفِ سخن! سبھی کچھ موجود ہے۔اس کے بعد آخری بلند آتا ہے:

عشق کا سرِ نہاں جانِ تپاں ہے جس سے
آج اقرار کریں اور تپش مٹ جائے
حرفِ حق دل میں کھٹکتا ہے جو کانٹے کی طرح
آج اظہار کریں اور خلش مٹ جائے

زبان کا مزاج شناس بول اُٹھے گا کہ ''آج اقرار کریں'' اور ''آج اظہار کریں'' یہ دونوں ٹکڑے چسپاں نہیں ہوتے۔نثر یوں ہوگی: ''عشق کا سرِ نہاں......اقرار کریں'' اور ''حرفِ حق اظہار کریں'' اور یہ صحیح طرز کلام نہیں۔اس کے علاوہ تپش عشق کا مٹایا جانا تو کوئی اچھی بات نہیں! حرفِ حق نہ کہہ پانے کی خلش مٹ جائے (یعنی حق بات کہہ دی جائے) یہ تو ٹھیک، مگر تپش عشق مٹ جائے، یہ آرزو تو خوب نہیں۔''تپش'' اور ''خلش'' کے قافیوں نے دراصل یہاں اُن کو دھوکا دیا ہے اور ناخوب کو خوب بنا دیا ہے۔

۳۔ کبھی یہ ہوتا ہے کہ نظم میں غیر ضروری اجزا ہوتے ہیں۔یہ دراصل نتیجہ ہوتا ہے اس کا کہ نظم کی تشکیل اور تعمیر کے لیے جن باتوں کا لحاظ رکھنا چاہیے، اُن کی طرف توجہ نہیں کی جاتی۔یہ فیضؔ کی شاعری کا بہت کمزور پہلو ہے اور اُن کی بہت سی نظمیں اس خامی کا شکار ہوئی ہیں۔میں اس کی صرف ایک مثال پیش کروں گا۔ان کی نظم ''دستِ تہِ سنگ'' ذیل میں نقل کی جاتی ہے، اُن کے مجموعے ''دستِ تہِ سنگ'' میں شامل ہے۔(شائع کردۂ مکتبہ کارواں، لاہور):

۱۔ بیزار فضا، درپئے آزار صبا ہے
یوں ہے کہ ہر اِک ہمدمِ دیرینہ خفا ہے

۲۔ ہاں بادہ کشو! آیا ہے اب رنگ پہ موسم
اب سَیر کے قابل روشِ آب و ہوا ہے

۳۔ اُمڈی ہے ہر اِک سمت سے الزام کی برسات
چھائی ہوئی ہر دانگ ملامت کی گھٹا ہے

۴۔ وہ چیز بھری ہے کہ سُلگتی ہے صُراحی
ہرکاسۂ مے، زہرِ ہلاہل سے سوا ہے

۵۔ ہاں جام اُٹھاؤ کہ بہ یادِ لبِ شیریں
یہ زہر تو یاروں نے کئی بار پیا ہے

۶۔ اس جذبۂ دل کی نہ سزا ہے نہ جزا ہے
مقصودِ رہِ شوقِ وفا ہے نہ جفا ہے

۷۔ احساسِ غمِ دل جو غمِ دل کا صلا ہے
اُس حسن کا احساس ہے جو تیری عطا ہے

۸۔ ہر صبحِ گلستاں ہے ترا رُوے نگاریں
ہر پھول تری یاد کا نقشِ کفِ پا ہے

۹۔ ہر بھیگی ہوئی رات ، تری زلف کی شبنم
ڈھلتا ہوا سورج ترے ہونٹوں کی فضا ہے

۱۰۔ ہر راہ پہنچتی ہے تری چاہ کے در تک
ہر حرفِ تمنا ترے قدموں کی صدا ہے

۱۱۔ تعزیرِ سیاست ہے نہ غیروں کی خطا ہے
وہ ظلم جو ہم نے دلِ وحشی پہ کیا ہے

۱۲۔ زندانِ رہِ یار میں پابند ہوئے ہم
زنجیر بکف ہے نہ کوئی بند بہ پا ہے

۱۳۔ مجبوری و دعوائے گرفتاری اُلفت
دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے

شروع کے پانچ شعروں کو اس مجموعۂ ابیات سے نکال لیا جائے تو یہ اپنی جگہ پر مکمل قطعہ ہوگا یا مسلسل غزل (خیر نظم کہہ لیجیے) اس ٹکڑے میں مفہوم کی تکمیل ہوگئی۔ موضوع کے لحاظ سے اس میں جوشِ بیان بھی ہے، جس کا آہنگ پانچوں شعروں میں یکساں رہتا ہے مگر طوالت پسندی نے اس آہنگ اور تاثر، دونوں کو کم اثر بنانے کے لیے غیر ضروری ٹکڑوں کا اضافہ کیا۔ چھٹا شعر متفرقات کے ذیل میں آتا ہے اور اُس نے تاثر کو منتشر کرنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی کیا ہے کہ اُس آہنگ کو بھی مدھم کر دیا ہے۔ اس شعر کو پڑھتے ہی پچھلا تاثر اور آہنگ ٹوٹنے لگتا ہے، اُتار شروع ہو جاتا ہے اور ساتواں شعر اس انتشار کی تکمیل کر دیتا ہے اور اس شعر تک آتے آتے پچھلے ٹکڑے کا آہنگ دم توڑ دیتا ہے۔ اس کے بعد آٹھویں، نویں اور دسویں شعر میں ایک اور نقش اُبھرتا ہے اور ابھی وہ مکمل نہیں ہو پاتا کہ گیارھویں شعر کی مختلف فضا، اُس نقش کو دُھندلا دیتی ہے۔ یہ نظم (یا صحیح معنی میں مجموعۂ اشعار) مختلف المزاج اور مختلف الآہنگ اجزا کا مجموعہ ہے، جس کو غیر ضروری اشعار کے اضافے نے مجموعۂ بے ربطی بنا دیا ہے۔ فیضؔ اکثر نظم کی ٹھاٹ بندی (تشکیل، تعمیر، ارتقا) کی طرف توجہ نہیں کرتے، اس لیے ان کی بہت سی نظموں میں غیر ضروری اضافے پائے جاتے ہیں، جن کی وجہ سے نظم کا گٹھاؤ ختم ہو جاتا ہے۔ تاثر اور آہنگ کی گہرائی اور گیرائی باقی نہیں رہتی اور عدم توازن کو فروغ ملتا ہے۔

فیضؔ کی شاعری کا کمزور ترین پہلو یہ ہے کہ زبان اور بیان کے مختلف قسم کے عیب اُس میں بہ کثرت پائے جاتے ہیں۔ ایسی خامیاں کچھ نہ کچھ اور شاعروں کے یہاں بھی مل جاتی ہیں مگر فیضؔ کے یہاں اُن کی اس قدر بہتات ہے، جس قدر امانتؔ کے یہاں ضلع جگت کی۔ شاعری اور معائب میں لازم وملزوم والی بات پیدا ہو جائے تو یہ کچھ اچھی بات نہیں۔ وہ الفاظ کے انتخاب میں بہت غیر محتاط ہیں۔ تشبیہوں اور استعاروں میں مناسب اور غیر مناسب پر اُن کی نظر نہیں رہتی۔ کبھی کبھی تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ کوئی تازہ وار ہے جو زبان کے نکات سے نا آشنا اور بیان کے اسرار سے نامحروم ہے۔ عربی و فارسی کے پُرشکوہ الفاظ کھپانے کے وہ بہت شائق معلوم ہوتے ہیں۔ مگر اکثر اوقات وہ یہ نہیں دیکھتے کہ تقاضائے کلام کیا ہے۔ تقاضائے مفہوم کیا ہے اور تقاضائے زبان کیا ہے۔ اس پھیر میں وہ مطلق الحکم جیسی ترکیبیں وضع کرنے سے دریغ نہیں کرتے اور ''ساغرِ ناب'' جیسے مرکبات گھڑتے میں تکلف نہیں کرتے اور یہ زحمت گوارا نہیں کرتے کہ ذرا یہ بھی دیکھ لیں کہ معنویت کی جان پر کیا ستم توڑا ہے۔ انھوں نے اور زبان کی کیا گت بنائی ہے۔ ''غزل ابتدا کرو'' اور ''آپ بات کرو'' جیسے اجزا اُن کو اجنبی نہیں معلوم ہوتے اور ''میٹھا نور'' اور ''کڑوی آگ'' جیسے ٹکڑے اُن کی خوش مذاقی پر گراں نہیں گزرتے۔

اس بے راہ روی کے فروغ میں اُن کے مصلحت پسند ثنا خوانوں کا بہت بڑا حصہ ہے۔ چونکہ ان کو مجاہد کا منصب بخش دیا گیا، اس لیے ان کی ہر بات آیت وحدیث ہو کر رہ گئی۔ اُن کے کلام میں زندانیت اور انقلابیت کو تلاش کیا گیا اور اُسی کے گن گائے گئے۔ اُن کی کمزور سے کمزور نظم اور غزل کو اُردو کی اعلیٰ تخلیق بتایا گیا اور اس آوازہ گری میں معقول و غیر معقول سبھی لوگ ہم آواز ہو گئے۔ اگر کبھی کسی نے زبان و بیان کے کسی پہلو کی طرف توجہ دلائی تو اُس کو لفظ پرست، روایت پرست اور رجعت پرست کہا گیا۔ یہ فرض کر لیا گیا کہ اگر کوئی شخص فیضؔ (یا کسی اور ترقی

پسند شاعر) پر کوئی اعتراض کرتا ہے تو وہ ترقی پسندی کا مخالف ہے، مخالف ہے، تو رجعت پرست ہوا، اور رجعت پرستوں کی بات کیوں سنی جائے۔ اس صورتِ حال کا ایک نتیجہ یہ بھی نکلا۔ کہ زبان و بیان پر گفتگو کرنا گھٹیا درجے کا کام قرار پایا۔ اس غلط اندیشی کا خمیازہ بھگتنا پڑا ان شاعروں کو، جن کو ضرورت تھی صحیح مشوروں کی۔ اس محرومی نے غلط گوئی کو بڑھاوا دیا اور شاعری معائب سے بوجھل ہو کر اپنے ظاہری حسن کو کھو بیٹھی۔ یہ دیکھ کر بہت دکھ ہوتا ہے کہ فیضؔ جیسا شاعر اس اعتبار سے بہت گھاٹے میں رہا کہ اس کی شاعری میں زبان و بیان کی خامیاں اس طرح آمیز ہو گئی ہیں کہ دونوں کا تصور ایک ساتھ ذہن میں آتا ہے۔

ذیل میں پہلے اُن کے مجموعۂ کلام ''دستِ تہِ سنگ'' سے ایسی کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ ان کی حیثیت بس ''نمونۂ کلام'' کی سی ہے مگر عبرت حاصل کرنے کے لیے یہی کچھ کم نہیں:

یوں گماں ہوتا ہے بازو ہیں مِرے ساٹھ کروڑ
اور آفاق کی حد تک مِرے تن کی حد ہے
دل مِرا کوہ و دمن، دشت و چمن کی حد ہے

(پیکنگ)

آخر کے دونوں مصرعے عجز بیانی کی مثال ہیں۔ ''میرے تن کی حد آفاق کی حد تک ہے''۔ یہ اُردو کا اندازِ بیان نہیں۔ اسی نظم کا دوسرا بند ہے:

میرے کِیسے میں ہے راتوں کا سیہ فام جلال
میرے ہاتھوں میں ہے صبحوں کی عنانِ گل گوں
میری آغوش میں پلتی ہے خدائی ساری
میرے مقدور میں ہے معجزۂ کن فیکوں

(ایضاً)

دوسرے اور تیسرے مصرع کے مقابلے میں پہلا مصرع غیر مناسب انداز بیان کا مجموعہ معلوم ہوتا ہے۔ آغوش میں خدائی کا پلنا اور ہاتھ میں عناں ہونا تو ٹھیک ہے، مگر ان کے مقابلے میں ''کیسے میں جلال ہونا'' بے جوڑ بات ہے۔ جلال کیسے میں نہیں رکھا جاتا۔ زبان کا مزاج شناس یہ بھی نہیں کہے گا کہ ''معجزہ میرے مقدور میں ہے''۔ اس کے علاوہ ''کن فیکون'' کا تعلق معجزے سے نہیں۔

کوئی دل دھڑکے گا شب بھر نہ کسی آنگن میں
وہم منحوس پرندے کی طرح آئے گا
سہم، خوں خوار درندے کی طرح آئے گا

(سنکیانگ)

''سہم'' کو ''وہم'' کی طرح استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ یہ کہنا کہ ''سہم نہیں آئے گا'' زبان پر ظلم کرنا ہے۔

تم یہ کہتے ہو وہ جنگ ہو بھی چکی
جس میں رکھا نہیں ہے کسی نے قدم
کوئی اُترا نہ میداں میں، دشمن نہ ہم
کوئی صف بن نہ پائی، نہ کوئی علم
منتشر دوستوں کو صدا دے سکا
اجنبی دشمنوں کا پتا دے سکا

(تم یہ کہتے ہو اب کوئی چارہ نہیں)

''جنگ میں کسی نے قدم نہیں رکھا'' زبان کے لحاظ سے اجنبی اندازِ بیان ہے۔ چوتھے مصرعے کو اگر یوں مانا جائے کہ ''نہ کوئی صف بن پائی نہ کوئی علم بن پایا'' تو یہ بھی صحیح اندازِ بیان نہیں ہوگا۔ ''علم نہیں بن پایا'' سے یہ مراد لینا کہ جھنڈا بلند نہیں ہو پایا نا قابلِ قبول ہے۔ اگر اس ٹکڑے کے بعد

والے مصرعوں سے متعلق کیا جائے، یعنی نہ کوئی علم منتشر دوستوں کو صدا دے سکا......تو یہ اور زیادہ اجنبی اندازِ بیان ہوگا۔

تم یہ کہتے ہو اب کوئی چارا نہیں
جسم خستہ ہے، ہاتھوں میں یارا نہیں

(ایضاً)

''ہاتھوں میں یارا نہیں'' درست نہیں، یوں کہتے ہیں: ''ہم کو یارا نہیں''، ''اُس کو یارا نہیں'' وغیرہ۔

اپنے بس کا بارِ سنگِ نہیں ستم
بارِ سنگِ ستم، بارِ کہسارِ غم
جس کو چُھو کر سبھی اِک طرف ہو گئے
بات کی بات میں ذی شرف ہو گئے

(ایضاً)

''بارِ سنگِ ستم اپنے بس کا نہیں'' یہ کچھ اچھا پیرایۂ بیان نہیں۔ پھر یہ کہنا کہ ''وہ بارِ سنگِ ستم جس کو چُھو کر سبھی اِک طرف ہو گئے'' بد سے بدتر ہے۔ غالباً میرؔ کا یہ شعر ہے:

ہم نے اُس سنگ دل سے منہ موڑا
بھاری پتھر تھا، چوم کر چھوڑا

اور اس طرح بھی کہتے ہیں کہ بھاری پتھر دیکھ کر چھوڑ دیا، لیکن یہ کہنا کہ ''وہ بارِ سنگِ ستم جس کو چھوٗ کر سبھی اِک طرف ہو گئے'' نامناسب طرزِ کلام ہے اور نا قابلِ قبول۔ بارِ سنگِ ستم کو چُھونا اور بارِ کہسارِ غم کو چُھونا یہ، وہی لفظ پسندی کی ہوس ہے جس نے تکلف پسندی کے سارے پردے اُٹھا دیے ہیں۔

دوستو! کوے جاناں کی نامہرباں
خاک پر اپنے روشن لہو کی بہار
اب نہ آئے گی کیا اب کھلے گا نہ کیا
اس کفِ نازنیں پر کوئی لالہ زار
اِس حزیں خامشی میں نہ لوٹے گا کیا
شورِ آوازِ حق، نعرۂ گیر و دار

(ایضاً)

''کوئے جاناں کی نامہرباں خاک'' یہاں لفظ ''خاک'' بات کو بگاڑ رہا ہے۔ پھر یہ کہنا کہ ''نامہرباں خاک پر روشن لہو کی بہار نہ آئے گی'' بات کو مزید بگاڑنا ہے۔ بہار خاک پر نہیں آتی۔ ''روشن لہو کی بہار'' میں بیان کے تکلف کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ وہی لفظ جمع کر دینے کا شوق ''کفِ نازنین پر لالہ زار کھلانا'' تو تکلّف کی جان پر بھی ستم کرنا ہے۔ لالہ زار ہتھیلی پر نہیں کھِلتا۔ یہاں استعارے کی خوبی خرابی میں بدل گئی۔ رنگِ حنا کے استعارے کا یہ انداز نہیں ہوتا۔ بیان کی خرابی نے پورے بند کو بے رنگ بلکہ بدقوار بنا دیا ہے۔ اسی طرح یہ کہنا کہ ''خاموشی میں شورِ آوازِ حق کیا اب نہیں لوٹے گا'' نامانوس پیرایۂ گفتار کی تکمیل ہے۔

تری دید سے سِوا ہے ترے شوق میں بہاراں
وہ زمیں جہاں گِری ہے ترے گیسوؤں کی شبنم
یہ عجب قیامتیں ہیں تری رہ گزر میں گزراں
نہ ہوا کہ مر مٹیں ہم، نہ ہوا کہ جی اُٹھیں ہم
لو سُنی گئی ہماری، یوں پھرے ہیں دن کہ پھر سے
وہی گوشۂ قفس ہے، وہی فصلِ گل کا ماتم

اندازِ بیان کی بدسلیقگی نے پہلے مصرعے کے مفہوم کو ابہام کے پردے میں چھپا دیا ہے۔ ''گیسوؤں کی شبنم'' اس پر اضافہ ہے۔ دوسرے شعر میں کہا گیا ہے کہ رہ گزر میں قیامتیں گزراں ہیں مگر اس طرح کہا نہیں جاتا۔ پانچویں مصرع میں ''لو'' اور ''یوں'' اس طرح نظم ہوئے کہ مصرعے کی روانی ختم ہوگئی ہے۔

کب تک ابھی رَہ دیکھیں اے قامت جانا نہ
کب حشر مُعین ہے، تجھ کو تو خبر ہوگی

یہ اُردو کا اندازِ بیان نہیں۔ ''قامت'' اور ''حشر'' کی رعایت سے جس طرح مضمون آفرینی کی گئی ہے، وہ بجائے خود تکلف سے خالی نہیں۔

اپنی تنہائی سے گویا ہوئی پھر رات مِری
ہو نہ ہو آج پھر آئی ہے ملاقات مِری
اِک ہتھیلی پہ حنا ایک ہتھیلی پہ لہو
اِک نظر زہر لیے، ایک نظر میں دارو

(ملاقات مِری)

''میری رات اپنی تنہائی سے گویا ہوئی'' اجنبی اندازِ کلام ہے۔ ''گویا'' کو ہم کلام یا مخاطب کے مفہوم میں اس طرح استعمال نہیں کیا جاتا۔ آخری مصرع کا واک اندازِ بیان کا نمونہ ہے۔ ''اِک نظر زہر لیے'' ۔ یہ اُردو تو ہے نہیں۔ اس کے علاوہ ''زہر'' کے مقابلے میں ''دارو'' بھی کچھ مستحسن نہیں۔ ''اِک نظر میں دارو'' ۔ یہ اُردو تو نہیں ہے۔

گنو سب داغ دل کے، حسرتیں شوقیں نگاہوں کی
سرِ دربار پرسش ہو رہی ہے بے گناہوں کی

''شوقیں'' (بہ نونِ غنہ) یہاں پر بہت بُرا معلوم ہو رہا ہے۔ اس کے علاوہ یہ لفظ زائد بھی ہے۔ دل

کے داغوں کے مقابلے میں نگاہوں کی حسرتیں کافی تھیں۔

ناگہاں آج مِرے تارِ نظر سے کٹ کر
ٹکڑے ٹکڑے ہوئے آفاق پہ خورشید و قمر

(ختم ہوئی بارشِ سنگ)

خورشید و قمر کا نظر کے تار سے ٹکڑے ٹکڑے ہونا رعایتِ لفظی کی بھدّی مثال ہے۔ وہی لفظ پسندی کی ہوس۔ یہ بھی دیدنی ہے کہ خورشید و قمر آفاق پہ ٹکڑے ٹکڑے ہوئے ہیں۔ بدسلیقگی اور بدمذاقی کی حد ہوگئی۔

ترکِ دنیا کا سماں، ختمِ ملاقات کا وقت
اِس گھڑی اے دلِ آوارہ کہاں جاؤ گے

(کہاں جاؤ گے)

''اے دلِ آوارہ کہاں جاؤ گے''۔ بے حد غیر مناسب طرزِ کلام ہے۔ مضمون طویل ہوتا جارہا ہے۔ اس لیے ان کے دو مجموعہ ہائے کلام ''سرِ وادیِ سینا'' اور ''دستِ صبا'' سے بس چند مثالیں اور پیش کی جائیں گی۔ اوّل الذکر مجموعے کا ہندوستانی ایڈیشن میرے پاس ہے (شائع کردہ کتابی دنیا لکھنؤ) پہلے اسی مجموعے سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

کٹڑیوں اور گلیوں، محلّوں کے نام
جن کی ناپاک خاشاک سے چاند راتوں
کو آ آکے کرتا ہے اکثر وضو

(انتساب)

خاشاک سے وضو کرنا مہمل بات ہے، پھر ''ناپاک خاشاک'' سے وضو! یہ کس قسم کا وضو ہے؟ اس کے علاوہ چاند کا خاشاک سے وضو کرنا، وہی غیر شاعرانہ تکلف پسندی ہے۔ وہی لفظ پسندی اور

مفہوم بیزاری۔

جن کے سایوں میں کرتی ہے آہ و بکا
آنچلوں کی حنا، چوڑیوں کی کھنک
کاکلوں کی مہک

(ایضاً)

چوڑیوں کی کھنک اور کاکلوں کی مہک تو جانی پہچانی چیزیں ہیں۔ ''آنچلوں کی حنا'' سے کان آشنا نہیں۔ نہ کبھی نظر گناہ گار ہوئی ہے۔

کہیں نہیں ہے، کہیں بھی نہیں لہو کا سراغ
نہ دست و ناخنِ قاتل نہ آستیں پہ نشاں

(لہو کا سراغ)

لفظ ''سراغ'' بے محل آیا ہے۔ ''نشان'' یا ایسے ہی کسی لفظ کا محل ہے۔ ''سراغ'' ملنا اور پانا جیسے صلوں کے ساتھ آتا ہے۔ اس طرح نہیں کہتے کہ ''یہاں سراغ ہے'' یا ''کہیں سراغ نہیں''

نہ صرفِ خدمتِ شاہاں کہ خون بہا دیتے
نہ دیں کی نذر کہ بیعانۂ جزا دیتے

(ایضاً)

خدمت کے معاوضے کو ''خون بہا'' نہیں کہتے۔ دوسرے مصرعے میں ''بیعانہ'' زائد ہے۔

زنداں زنداں شور انالحق، محفل محفل قلقلِ مے
خون تمنّا دریا دریا، دریا دریا عیش کی لہر
دامن دامن رُت پھولوں کی، آنچل آنچل اشکوں کی
قریہ قریہ جشن بپا ہے، ماتم ماتم، شہر بہ شہر

دوسرے مصرعے میں ''دریا دریا'' کی دو بار تکرار بے مزہ ہے اور دوسرے مصرعوں کے اندازِ بیان سے میل نہیں کھاتی۔ آخری مصرعے میں ''ماتم ماتم'' بھی بے محل ہے؛ اور یہاں بیان کا تناسب ملحوظ نہیں رکھا گیا۔ ''شہر شہر ماتم'' کا محل ہے۔ ''قریہ قریہ''، ''دامن دامن'' اور ''زنداں زنداں'' کی طرح قافیے کی مجبوری سے ''شہر شہر'' بھی کہا جا سکتا ہے۔ وزن شعر اور آسانیِ بیان کی خاطر ''ماتم شہر بہ شہر'' بھی گوارا کیا جا سکتا ہے، لیکن ''ماتم ماتم، شہر بہ شہر کسی طرح تناسب کے دائرے میں نہیں آتا۔ اس طرح تو پہلے تین مصرعوں میں بھی بیان کا تناسب تباہ ہو جاتا ہے۔

پھر دل کو مصفّا کرو، اس لوح پہ شاید
مابین من و تو نیا پیاں کوئی اُترے

(سروادی سینا)

''لوح پر پیان اُترنا'' زبان کے خلاف ہے۔ مفہوم بھی پوری طرح ادا نہیں ہوتا۔ ''مابینِ من وتو'' کا ٹکڑا، اس قدر بے جگہ آیا ہے کہ اس نے بے طرح اُلجھاؤ پیدا کر دیا ہے۔

ہر اِک اولی الامر کو صَدا دو کہ اپنی فردِ عمل سنبھالے
اُٹھے گا جب جمّ سرفروشاں
پڑیں گے دار و رسن کے لالے
کوئی نہ ہوگا کہ جو بچالے

(ایضاً)

''دار و رسن کے لالے پڑیں گے''، یعنی دار و رسن کو بھی ترس جائیں؟ مگر یہ تو منشائے شاعر کے خلاف ہے۔

اس دل نواز شہر کے اطوار دیکھنا
بے التفات بولنا، بیزار دیکھنا

دوسرے مصرعے کے دونوں ٹکڑے ''گوراشاہی اُردو'' کی یاد دلاتے ہیں۔ وہی ترجمہ کر دینے والا انداز۔

کب تمھارے لہو کے دیدۂ علم
فرقِ خورشیدِ محشر پہ ہوں گے رقم
از کراں تا کراں کب تمھارے قدم
لے کے اُٹھے گا ہو بحرِ خوں یم بہ یم
جس میں دُھل جائے گا آج کے دن کا غم
سارے درد و اَلم، سارے جور و ستم
دُور کتنی ہے خورشیدِ محشر کی لَو
آج کے دن نہ پوچھو مِرے دوستو

(خورشیدِ محشر کی لو)

بہت سے لفظ جمع کر دینے کا شوقِ فضول اور کچھ نہیں۔ ''لہو کے دریدہ علم، فرقِ خورشیدِ محشر پر رقم ہوں گے'' کوئی پوچھے کہ بات کیا ہوئی۔ پہلے لہو کے علم بنائے (اور یہ محض ایجاد بندہ ہے) پھر وہ علم دریدہ ہوئے اور اب وہ دریدہ علم، خورشیدِ محشر کے سر پر رقم ہوں گے۔ یہ سب طلسماتی عجائبات معلوم ہوتے ہیں۔ ورنہ علم کا سر پر رقم ہونا کیا معنی رکھے گا اور لہو کے علم کیسے بنیں گے۔ دوسرے شعر کا پہلا مصرع بھی لفظوں کا مجموعہ ہے مگر اس کا مفہوم کم از کم میری سمجھ میں تو آیا نہیں۔ ''بحرِ خوں تمھارے قدم لے کر اُٹھے گا''۔ اللہ جانے وہ کہنا کیا چاہتے ہیں۔ اس سے پہلے بند کے شروع کے دو مصرعے یہ ہیں:

آج کا دن زبوں ہے مِرے دوستو
آج کے دن تو یوں ہے مِرے دوستو

دن کا زبوں ہونا بھی نئی بات ہے۔ ''آج کا دن زبوں ہے''۔ اُردو زبان تو اس روزمرہ سے آشنا نہیں۔

دیوارِ شب اور عکسِ رُخِ یار سامنے
پھر دل کے آئینے سے لہو پُھوٹنے لگا

پہلا مصرع بحر سے خارج ہے۔ دوسرے مصرعے میں پہلے دل کو آئینہ بنایا گیا اور پھر یہ کہا گیا کہ اُس سے لہو پھوٹنے لگا۔ جب دل کو آئینہ قرار دے لیا تو پھر اس کے بعد اس کے سارے متعلقات میں آئینے کی نسبت ملحوظ رکھنا پڑے گی اور آئینے سے لہو نہیں پُھوٹتا۔

رہا نہ کچھ بھی زمانے میں جب نظر کو پسند
تِری نظر سے کیا، رشتۂ نظر پیوند
ترے جمال سے ہر صبح پر وضو لازم
ہر ایک شب ترے در پر سجود کی پابند
نہیں رہا حرمِ دل میں اِک صنم باطل
ترے خیال کے لات و منات کی سوگند

پہلے شعر کے دوسرے مصرعے کا اندازِ بیان درست نہیں۔ نظر سے رشتۂ نظر پیوند کرنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ وہی قدرتِ کلام کی کمی۔ بات کہنا چاہتے ہیں کہہ نہیں پاتے، اُلجھا دیتے ہیں۔ دوسرے شعر میں کہا گیا ہے کہ تیرے جمال سے ہر صبح پر وضو لازم ہے۔ بدسلیقگی نے یہاں بھی بات کو اُلجھا دیا ہے۔ صبح کے لیے لازم ہے کہ وہ تیرے جمال سے وضو کرے۔ یہ تو کوئی بات ہی نہ ہوئی۔ یا یہ مطلب ہے کہ تیرے جمال سے یہ لازم آیا ہے کہ صبح پہلے وضو کرے اور پھر اس کا مشاہدہ کرے اور یہ اس سے بھی زیادہ بےتکی بات ہے۔ آخر شعر میں ''باطل'' بےمحل آیا ہے اور اس نے پورے شعر کو بگاڑ دیا ہے۔ دل کے حرم میں ایک صنم باطل نہیں رہا؛ کیا مفہوم ہوا اس کا؟

شعار کی جو مداراتِ قامتِ جاناں
کیا ہے فیضؔ درِ دل، درِ فلک سے بلند

''مدارت شعار کرنا'' بجائے خود ٹکسال باہر ہے اور ''قامتِ جاناں کی مدارات شعار کرنا'' ستم ظریفی کی انتہا ہے۔ یہاں بھی وہ لفظوں کی نظر فریبی کا شکار ہوئے ہیں۔ ....کرنا، ان سب پر اضافہ ہے۔

سجے تو کیسے سجے قتلِ عام کا میلا
کِسے لُبھائے گا میرے لہو کا واویلا

''میلا سجنا'' بھی خلافِ محاورہ ہے اور لہو کے واویلا کا لُبھانا، تکلف پسندی اور لفظ آرائی کی بدترین مثالوں میں سے ہے۔

اِس تن کی طرف دیکھو جو قتل گہِ دل ہے
کیا رکھّا ہے مقتل میں اے چشمِ تماشائی

''اے چشمِ تماشائی'' اور ''دیکھو'' میں شترگربگی ہے۔

ع جس طرح بند دریچوں پہ گرے بارشِ سنگ

''بارش گرنا'' زبان سے باہر کی چیز ہے۔

آخر میں ''دستِ صبا'' سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

کیسے مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم
گرم ہاتھوں کی حرارت سے پگھل جاتے ہیں

''برفاب'' ''آبِ برف کا مقلوب ہے اور برف کے پانی جیسے جسموں کا پگھلنا بے تکی بات ہے۔ ''برفاب'' کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے اور ظاہر ہے کہ یہ صحیح نہیں۔ فیضؔ صاحب ہی نے کہا ہے:

جب خونِ جگر برفاب بنا
اور آنکھیں آہن پوش ہوئیں

یہاں ''برفاب'' صحیح طور پر استعمال میں آیا ہے۔

گر مرا حرفِ تسلی وہ دوا ہو جس سے
جی اُٹھے پھر ترا اُجڑا ہو بے نُور دماغ

''بےنور دماغ'' کا جی اُٹھنا قابلِ توجہ ہے۔ اگر یہ کہا جاتا کہ تیرا بےنُور دماغ منور ہو جائے تو ایک بات ہو سکتی تھی۔ علاوہ ازیں دماغ کا جی اُٹھنا بجائے خود ٹھیک نہیں۔ اُس کا دماغ جی اُٹھا، یا میرا دماغ جی اُٹھے گا، اس طرح کوئی نہیں کہتا۔

گداز جسم، قبا جس پہ سج کے ناز کرے
دراز قد جسے سروِ سہی نماز کرے

جسے ''سرو نماز کرے'' معلوم نہیں کہاں کی زبان ہے۔ یہ اُردو کا اندازِ بیان تو ہے نہیں۔

حدیثِ بادہ و ساقی نہیں تو کس مصرف
خرامِ ابرِ سرِ کوہسار کا موسم

''کس مصرف'' فصاحتِ بیان کو آنکھیں دکھا رہا ہے۔

وہ جب بھی کرتے ہیں اس نطق ولب کی بخیہ گری
فضا میں اور بھی نغمے بکھرنے لگتے ہیں

ایک تو نطق کی بخیہ گری نہیں کی جاتی۔ دوسری بات یہ ہے کہ محاورہ ہے ''ہونٹ سی دینا'' اُس کی جگہ یہ کہنا کہ وہ لب کی بخیہ گری کرتے ہیں، تکلف بلکہ غرابت سے خالی نہیں۔ نطق ولب کی بخیہ گری میں بظاہر نیا پن ہے اور اسی نے اُن کو مبتلائے غلط اندیشی کیا ہے۔

بنی بساطِ غزل جب ڈبو لیے دل نے
تمھارے سایۂ رخسار ولب میں ساغر و جام

''جام ڈبونا'' بجائے خود مبتذل ہے، اُس پر ستم یہ کہ سایۂ رخسار ولب میں۔ بات صرف اتنی ہے کہ

میری غزلیں تصورِلب و رخسار کی مرہونِ منت ہیں۔ یہ وہی لفظی آرائش اور فضول پسندی ہے، جس میں اُن کی شاعری ڈوبی ہوئی ہے۔

ع: افسردہ ہیں گرایّام ترے، بدلا نہیں مسلکِ شام وسحر

''ایام'' افسردہ نہیں ہوتے۔ نیز ''ترے ایام'' اس سے بھی زیادہ مذموم ہے۔ اس نظم کا آخری مصرع ہے:

اس دیدۂ تر کا شکر کرو، اس ذوقِ نظر کا شکر کرو

''ترے ایام'' کے بعد ''شکر کرو'' کہنا ایسا ہی ہے جیسے کہا جائے ''تو جاؤ''۔

ع: ذرا صیقل تو ہولے تشنگی بادہ گُساروں کی

''تشنگی صیقل تو ہولے'' کوئی ناآشنائے زبان و بیان ہی لکھ سکتا ہے۔

گرجے ہیں بہت شیخ سرِ گوشۂ منبر
کڑکے ہیں بہت اہلِ حکم برسرِ دربار

زبان کا مزاج شناس اور بیان کا رازداں فوراً کہہ اُٹھے گا کہ ''سرگوشۂ منبر'' میں ''گوشہ'' بے محل ہے۔ ''سرِمنبر'' کا محل ہے اور یہی صورت ''برسرِ دربار'' کی ہے کہ یہاں بھی ''سرِ دربار'' کافی تھا۔

دربارِ وطن میں جب اِک دن سب جانے والے جائیں گے
کچھ اپنی سزا کو پہنچیں گے، کچھ اپنی جزا لے جائیں گے
اب ٹوٹ گریں گی زنجیریں، اب زندانوں کی خیر نہیں
جو دریا جھوم کے اُٹھے ہیں تنکوں سے نہ ٹالے جائیں گے

''جزا لے جائیں گے'' زبان کے لحاظ سے نامانوس ہے۔ دوسرے شعر میں دریا کا تنکوں سے ٹالا جانا نامانوس تر ہے بلکہ غلط تر۔

خیر ہیں اہلِ دیر جیسے ہیں
آپ اہلِ حرم کی بات کرو

''آپ بات کرو'' کتابی زبان نہیں ہوسکتی۔

ع: وہ عکسِ رُخِ یار سے لہکے ہوئے ایام

''لہکے ہوئے ایام'' صحت سے محروم ہے۔

ع: ہر درد کو اُجیالا، ہر اک غم کو سنوارا

''درد اُجیالنا'' غیر مانوس طرزِ کلام ہے۔

ع: عکسِ جاناں کو ودع کرکے اُٹھی میری نظر

''عکس کو ودع کرنا'' خوش مذاقی کی جان پر ستم توڑنا ہے۔

خیریّتِ جاں، راحتِ تن، صحّتِ داماں
سب بُھول گئیں مصلحتیں اہلِ ہوس کی

دامن کے تار تار نہ ہونے کے لیے یہ کہنا کہ دامن کو صحت حاصل ہے۔ دُرست نہیں۔ دامن کا صحت سے کیا علاقہ؟

آج تک شیخ کے اکرام میں جو شے تھی حرام
اب وہی دشمنِ دیں، راحتِ جاں ٹھہری ہے

''اکرام'' بہ معنی تقوا آیا ہے مگر اُردو میں یہ لفظ بہ معنی بزرگی، عزت، توقیر، عطا، بخشش، مستعمل ہے اور یہ کہنا کہ شیخ کی تعظیم میں یا شیخ کے اعزاز میں جو شے حرام تھی، کسی طرح صحیح نہیں ہوسکتا۔

لذتِ خواب سے مخمور ہوائیں جاگیں
جیل کی زہر بھری چور صدائیں جاگیں

''صدا'' چور نہیں ہوتی اور نہ وہ چور ہوکر جاگتی ہے۔ تخیل کی بے راہ روی اور بس۔ یہ محض کچھ مثالیں

ہیں۔ بے شمار اغلاط اور معائب میں سے۔ شاید ہی کوئی نظم اور غزل ایسی ہو جو مختلف اور متعدد اسقام سے گراں بار نہ ہو۔

مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ فیضؔ اپنے کلام پر نظر ثانی نہیں کرتے اور ان کے دوست احباب غلطیوں اور کمزوریوں کی طرف ان کی توجہ منعطف نہیں کراتے۔ اس سے اُن کی شاعری کو نقصان پہنچا ہے۔ ان کی بیشتر نظمیں ناتمامی کا شکار ہیں اور ان میں زبان و بیان کے ایسے عیب پائے جاتے ہیں جنھیں نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی کچھ نظموں کا یہ احوال ہے کہ ان میں بعض اجزا اچھے یا بہت اچھے ہیں مگر مجموعی طور پر نظم کو اچھا نہیں کہا جا سکتا اور اس طرح وہ ''ٹکڑوں کے شاعر'' ہو کر رہ گئے ہیں۔ اُن کا شاعرانہ کمال اُن نظموں میں یا نظموں کے ایسے اجزا میں نظر آتا ہے جو نفیس تعبیرات، مناسب الفاظ اور مناسب تر پیرایۂ بیان کا مجموعہ ہیں اور مناسب علامتوں نے مرصع کاری کا حق ادا کیا ہے اور اُن میں وہ آہنگ پایا جاتا ہے جسے ''آہنگِ نغمہ'' کہنا چاہیے۔ جب جب وہ اس انداز سے قطع تعلق کر لیتے ہیں، اُس وقت وہ سب خامیاں اُن کے کلام میں شامل ہو جاتی ہیں جو شاعری کو ناقابلِ قبول بنانے میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔ جب سیاسی وقائع نگاری یا برہنہ گفتاری کا اوسط بڑھ جاتا ہے تو وہ لب و لہجہ برقرار نہیں رہ پاتا جو اُن کی پہچان ہے۔ اس بے راہ روی کی ذمہ داری ان لوگوں پر بھی آتی ہے جو فیضؔ سے قریب رہے ہیں اور آنکھیں بند کر کے اُن کے کلام کی تعریف کرتے رہے ہیں۔ محض اس بنا پر کہ وہ نظریاتی وابستگی کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ شاعری کو اس طرح خانوں میں بانٹنا اور شاعروں کو اس طرح دائروں کا قیدی بنا دینا، ادبی نقطۂ نظر سے تباہ کن ہے۔ ان نادان دوستوں نے فیضؔ کی توجہ اس طرف مبذول نہیں کرائی کہ اُن کی بے پرواخرامی سے اُن کی شاعری کو کس قدر نقصان پہنچ رہا ہے۔ فیضؔ نے اپنی شاعری میں انگریزی کے لفظی ترجموں کے بہت سے پیوند لگائے ہیں اور اکثر مقامات پر وہ بے جوڑ معلوم ہوتے ہیں۔ یہی حال تکلف پسندی اور لفظ آرائی کے شوقِ فضول کا ہے۔ بے جوڑ اجزا کو جمع کر دینا

نہ خوش مذاقی ہے، نہ فن کاری۔ اچھا شاعر صلاحیت کے لحاظ سے اعلیٰ درجے پر فائز ہوتا ہے، اگر وہ معمولی آدمی کی طرح نہایت معمولی چیزوں پر قناعت کر لیتا ہے تو پھر اس کا احوال اُس مفلوک الحال شخص کا سا ہوگا جو طرح طرح کے پیوند اپنی گدڑی میں لگاتا رہتا ہے۔

(۲)

فیضؔ کے کلام کو پڑھ کر شدت کے ساتھ یہ محسوس ہوتا ہے کہ اُن کی شاعری کا دائرہ بہت تنگ ہے۔ اس دنیا میں صرف قید خانے نہیں اور نہ انسانی تصور ماتم آزادی تک محدود ہو سکتا ہے۔ گریز پا سیاسی مسائل کے بیان میں اور نظریاتی وابستگی کی تفسیر میں اتنی ہمہ گیری نہیں ہوتی کہ وہ عام انسانی تصورات کی طرح وسیع الذّیل بن سکے۔ اُن کے یہاں جو یکسانیت ہے، وہ بالآخر ذہن کو تھکا دیتی ہے۔ انھوں نے اب محدود سیاسی اثرات کو اپنا موضوع قرار دے رکھا ہے، اس لیے اُن کے کلام کا بڑا حصہ ایک فنا آمادہ جدوجہد کے بیان پر مشتمل ہو کر رہ گیا ہے (اور یہ بیانات بھی عموماً ہر طرح کی خامیوں سے گراں بار ہوتے ہیں، اس لیے کم تاخیری کو ان کا ساتھ دینے میں بہت سہولت ہوتی ہے) آج ہم اُن کے وطن کے بعض سیاسی حالات سے اور اُن کی سرگزشت سے کچھ نہ کچھ واقف ہیں۔ اس لیے پھر بھی کچھ لطف آجاتا ہے اور بعض مقامات پر پڑھنے والے کا ذہن بھی اضافے کر لیا کرتا ہے؛ لیکن کچھ مدت کے بعد جب خیالات کے رُخ بدل جائیں گے۔ ماضی کے وہ معمولی اور غیر دُوررس واقعات (ان میں محض مفروضہ معاملات بھی شامل ہوں گے) بھولی ہوئی داستان بن کر رہ جائیں گے اور نئے اہم مسائل اور دُوررَس حادثے ہماری توجہ کو جذب کر لیں گے، اُس وقت ایسی نظموں کی دلکشی اور بھی کم ہو جائے گی۔ ہاں نظموں کے بعض حصے، جن پر حسنِ بیان کی مہریں لگی ہوئی ہیں، اُن کو پڑھ کر ضرور لطف حاصل کیا جا سکے گا۔ مگر ایک مشکل یہ ہے کہ نظم، غزل نہیں ہوتی، جس کے اشعار کو دوسرے اشعار کی مدد کی ضرورت نہ ہو۔ اگر دس شعر کم درجہ ہوں اور صرف ایک شعر عمدہ ہو تو وہی زندگی جاوید پا جائے۔ نظم میں تو سب اشعار مل

کر فضا، مفہوم اور تاثیر کی تشکیل کرتے ہیں۔ یہی نظم کا ٹھاٹ ہے کہ بہت سی کڑیاں مل کر زنجیر بنے۔ اگر اُس کے بعض حصے ناقص ہوں گے تو مجموعی طور پر نظم ناقص ہوگی۔

(۷)

فیضؔ کی غزلوں کا حال عجیب بلکہ عجیب تر ہے، جیسا کہ معلوم ہے اور اس کو مانتے بھی سب ہیں کہ فیضؔ دراصل رومانی شاعر ہیں، اور تغزل اُن کے پیرایۂ اظہار کا جُز ہے۔ اُن کے لہجے میں جو نغمگی ہے اور طرزِ کلام میں جو نرمی ہے، وہ غزل کے کام کی چیز ہے، لیکن صورت حال یہ ہے کہ اُن کی نظمیں جس قدر نئے پن کی آئینہ داری کرتی ہیں، غزلیں اُسی قدر روایتی انداز غزل گوئی کی نمائندگی کرتی ہیں۔ سب سے بُری بات یہ ہے کہ اُن کی غزلیں تہ داری سے خالی ہیں۔ اُن میں اکہرا پن ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اُن کے یہاں ایسے شعر بھی ملتے ہیں:

یہ آرزو بھی بڑی چیز ہے، مگر ہمدم!
وصالِ یار فقط آرزو کی بات نہیں

آخرِ شب کے ہمسفر فیضؔ! نہ جانے کیا ہوئے
رہ گئی کس جگہ صبا، صبح کدھر نکل گئی

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات اُن کو بہت ناگوار گزری ہے

اُن کی غزلوں سے ایسے اور بھی بہت سے شعر منتخب کیے جا سکتے ہیں مگر وہ سب اوسط درجے کے شعر ہوں گے۔ یہاں اس نکتے کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے کہ غزل کی طاقتور اور وسیع الذیل روایت کا یہ کرشمہ ہے کہ بعض معمولی شاعر بھی دس بیس سال کی مشق سخن کے بعد، دو چار شعر اچھے کہہ ہی لیتے ہیں۔ فیضؔ کی نظموں کو پڑھ کر جو توقع پیدا ہوتی ہے کہ یہ شخص غزل کو بھی نئے

انداز و افکار سے معمور کرے گا، وہ پوری نہیں ہوتی۔ خیر اس میں بجائے خود کوئی قابلِ اعتراض بات نہیں مگر مشکل یہ ہے کہ اُن کی غزلوں پر روایتی انداز اس قدر چھایا ہوا ہے کہ حیرت ہوتی ہے، اور اس اختلاف یا یوں کہیے کہ تضاد کی وجہ سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے کہ دونوں میں اندھیرے اُجالے کا سا فرق ہے تو کیوں ہے۔

میں یہاں پر ایک ضمنی بات بھی کہنا چاہوں گا۔ فیضؔ کی غزلوں میں نغمگی ضرور موج زن رہتی ہے اور یہی نغمگی ہے، جس نے غزل کے نئے گائکوں میں اُن کی غزلوں کو مقبول بنایا ہے اور خیالات و بیان کے لحاظ سے یہی اکہراپن ہے، جس کی وجہ سے مجمعِ عام میں سہل طلب سننے والے اُن پر جُھومتے ہیں۔ کسی عام مجمعے میں جب ایک مغنی آتش نفس اس شعر کو ادا کرے گا۔

رنگ پیراہن کا ، خوشبو زلف لہرانے کا نام
موسمِ گُل ہے تمھارے بام پر آنے کا نام

تو دوسرا مصرع سنتے ہی لوگ بجا طور پر جھومنے لگیں گے۔ اسی طرح جب کسی مجمعے میں لوگ یہ سنیں گے کہ:

ویراں ہے میکدہ خُم و ساغر اُداس ہیں
تم کیا گئے کہ رُوٹھ گئے دن بہار کے
اِک فرصتِ گناہ ملی، وہ بھی چار دن!
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے

تو خوش وقتی کی تلاش میں آئے ہوئے لوگ اگر وجد میں آ جائیں تو تعجب کی کیا بات ہے۔ یہی حال اُن کی لکھی ہوئی قوالیوں کا ہے اور اُن غزلوں کا بھی، جو قوالی کے کام بخوبی آ سکتی ہیں۔ مگر ہم سب جانتے ہیں کہ نغمگی، تہ داری کا بدل نہیں بن پاتی۔

اُن کے مجموعے ''نقش فریادی'' میں جو غزلیں ہیں، اُن میں ہر سطح پر کچا پن پایا جاتا

ہے۔ ''دستِ صبا'' کی غزلوں میں کچھ ٹھہراؤ ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ بیان پر قدرت کے آثار نمودار ہو چلے ہیں مگر اُس کے بعد سے اُن کے یہاں صورتِ حال اچانک بدل جاتا ہے۔ ''دستِ صبا'' تک کی غزلوں میں تغزل کی کیفیت کچھ نہ کچھ ضرور ملتی ہے۔ ''زنداں نامے'' کی غزلیں سیاسی اشاریت میں زیادہ ڈوبی ہوئی ہیں اور ''دستِ تہِ سنگ'' کی غزلوں میں مشکل پسندی، دِقّت طلبی، خشونت اور بے رنگی کے اثرات بے طرح کارفرما محسوس ہوتے ہیں۔ اس کا ان کی غزلوں پر مختلف زمانوں کی پرچھائیاں اس طرح پڑتی ہیں کہ کسی انداز کو فروغ پا کر تکمیل کی حدوں میں داخل ہونے کا وقفہ نہیں مل پایا۔

غزلوں کا ایک قابلِ ذکر حصہ ایسا ہے جس میں روایتی مضامین روایتی انداز سے نظم کر دیے گئے ہیں۔ ایک حصہ ایسا بھی ہے جس میں دُھندلے دُھندلے سیاسی اشارے بھی نظر آ جاتے ہیں، مگر ایسے اشعار میں یا تو زورِ بیان مفقود ہوتا ہے، یا پھر عدم قدرتِ کلام نے چُستی و پُرکاری نہیں پیدا ہونے دی ہے۔ مثال کے طور پر ''دستِ صبا'' سے ایک مکمل غزل نقل کرتا ہوں جس میں رسمی مضامین بھدّے پن کے ساتھ نظم کر دیے گئے ہیں:

عجزِ اہلِ ستم کی بات کرو
عشق کے دم قدم کی بات کرو

بزمِ اہلِ طرب کو شرماؤ
بزمِ اصحابِ غم کی بات کرو

بامِ ثروت کے خوش نشینوں سے
عظمتِ چشمِ نم کی بات کرو

ہے وہی بات یوں بھی اور یوں بھی
تم کرم یا سِتم کی بات کرو

خیر ہیں اہلِ دَیر جیسے ہیں
آپ اہلِ کرم کی بات کرو
ہجر کی شب تو کٹ ہی جائے گی
روزِ وصلِ صنم کی بات کرو
جان جائیں گے جاننے والے
فیضؔ فرہاد و جم کی بات کرو

اس قبیل کی دوسری غزلیں رسمیت اور سطحیت سے اس قدر لبریز ہیں، کہ اُن کی فیضؔ کی طرف منسوب کرنا بھی اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ ''دستِ صبا'' سے ہی ایک اور غزل نقل کی جاتی ہے، جس کے آخری شعروں میں نمایاں سیاسی اشاریت بھی ہے، لیکن مقطع کے سوا اور اشعار دل کشی اور شعریت سے محروم ہیں، اور نتیجتاً تاثیر سے بھی۔

تمھاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہانے تمھیں یاد کرنے لگتے ہیں
حدیثِ یار کے عنواں نکھرنے لگتے ہیں
تو ہر حریم میں گیسو سنورنے لگتے ہیں
ہر اجنبی ہمیں محرم دکھائی دیتا ہے
جو اب بھی تیری گلی سے گزرنے لگتے ہیں
صبا سے کرتے ہیں غربت نصیب ذکرِ وطن
تو چشمِ صبح میں آنسو اُبھرنے لگتے ہیں
درِ قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے
تو فیضؔ ! دل میں ستارے اُترنے لگتے ہیں

''زنداں نا'' کی بیشتر غزلیں کیفیاتِ زنداں کی بازگشت ہیں مگر اندازِ بیان پر قابو یافتہ نہ ہونے کے اثرات ان غزلوں پر بھی چھائے ہوئے ہیں اور بُری طرح۔ سطحیت ان میں بھی بے طرح موجود ہے اور بے لطفی اور بے کیفی کی بھی کمی نہیں۔ اس ایک غزل سے اس صورتِ حال کا بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ شدت کے ساتھ محسوس ہوتا ہے کہ بہ قول محمد حسین آزاد ''پھسپھسے شعر'' کہتے چلے گئے ہیں:

ہم پر تمھاری چاہ کا الزام ہی تو ہے
دشنام تو نہیں ہے، یہ اکرام ہی تو ہے
کرتے ہیں جس پہ طعن، کوئی جرم تو نہیں
شوقِ فضول و جرأت ناکام ہی تو ہے
دِل، مدّعی کے حرفِ ملامت سے شاد ہے
اے جان جاں یہ حرف ترا نام ہی تو ہے
دستِ فلک میں گردشِ تقدیر تو نہیں
دستِ فلک میں گردش ایام ہی تو ہے
دل نااُمید تو نہیں، ناکام ہی تو ہے
لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے
آخر تو ایک روز کرے گی نظروفا
وہ یارِ خوش خصال سرِ بام ہی تو ہے
بھیگی ہے رات فیضؔ غزل ابتدا کرو
وقتِ سرودِ درد کا ہنگام ہی تو ہے

فیضؔ نے کچھ غزلیں نسبتاً مشکل زمینوں میں بھی کہی ہیں۔ کسی مشکل زمین میں غزل

کہنا مشاقی اور قادرالکلامی کی آزمائش کرنا ہے اور یہ فیضؔ کا کمزورتر پہلو ہے۔ جس چیز کو مشاقی کہتے ہیں، اُس سے اُنھیں دُور کی نسبت ہے اور یہی احوال قدرتِ کلام کا ہے؛ یہی وجہ ہے کہ جو غزلیں کچھ مشکل زمینوں میں ہیں، اُن کا حشر سب سے زیادہ بُرا ہوا ہے۔ اوپر جو غزل درج کی گئی ہے اُسے بھی اس نظر سے دیکھا جا سکتا ہے۔ ایک اور غزل:

جمے گی کیسے بساطِ یاراں کہ شیشہ و جام بُجھ گئے ہیں
سجے گی کیسے شبِ نگاراں کہ دل سرِ شام بُجھ گئے ہیں
وہ تیرگی ہے رہِ بتاں میں، چراغِ رُخ ہے نہ شمعِ بادہ
کرن کوئی آرزو کی لاؤ کہ سب درو بام بُجھ گئے ہیں
بہت سنبھالا وفا کا پیماں، مگر وہ برسی ہے اب کے برکھا
ہر ایک اقرار مٹ گیا ہے، تمام پیغام بُجھ گئے ہیں
قریب آ اے مہِ شبِ غم، نظر پہ کھلتا نہیں ہے اس دَم
کہ دل پہ کس کس کا نقش باقی ہے، کون سے نام بُجھ گئے ہیں
بہار اب آ کے کیا کرے گی کہ جن سے تھا جشنِ رنگ و نغمہ
وہ گُل سرِ شام جل گئے ہیں، وہ دِل سرِ شام بُجھ گئے ہیں

کم مشقی اور زبان و بیان کے نکات سے کم آشنائی کا یہ کرشمہ ہے کہ ہر شعر بُجھا ہوا ہے۔ پیغام بُجھ گئے ہیں، ''نام بُجھ گئے ہیں''، ''درو بام بُجھ گئے ہیں''۔ ان بے جوڑ ٹکڑوں کے ساتھ سب کچھ بُجھ کر رہ گیا ہے۔ ''چراغِ رُخ'' کے ساتھ ''شمعِ بادہ'' کا جوڑ لگانا تو بدذوقی کی انتہا ہے۔ ایک اور غزل:

کیے آرزو سے پیماں، جو مآل تک نہ پہنچے
شب و روزِ آشنائی مہ و سال تک نہ پہنچے
وہ نظر بہم نہ پہنچی کہ محیطِ حسن کرتے
تری دید کے وسیلے خدوخال تک نہ پہنچے

وہی چشمۂ بقا تھا جسے سب سراب سمجھے
وہی خوابِ معتبر تھے جو خیال تک نہ پہنچے

ترا لطف وجہ تسکیں، نہ قرار شرحِ غم سے
کہ میں دل میں وہ گلے بھی جو ملال تک نہ پہنچے

کوئی یار جاں سے گزرا، کوئی ہوش سے نہ گزرا
یہ ندیم یک دو ساغر مرے حال تک نہ پہنچے

چلو فیضؔ دل جلائیں کریں پھر سے عرض جاناں
وہ سخن جو لب تک آئے پہ سوال تک نہ پہنچے

نظر کو محیطِ حسن کرنا، شب و روز آشنائی کا مہ و سال تک پہنچنا۔ پیاں کا مآل تک پہنچنا، دید کے وسیلوں کا خد و خال تک پہنچنا؛ غرض پوری غزل ایسے ہی اَنمِل بے جوڑ ٹکڑوں کا مجموعہ ہے،''ایک شعر بھی کمال تک نہ پہنچا''۔ میں اس سلسلے میں ایک مکمل غزل اور نقل کرتا ہوں، تاکہ صورت حال وضاحت کے ساتھ اور پوری طرح سامنے آجائے:

کس حرف پہ تو نے گوشۂ لب اے جانِ جہاں غماز کیا
اعلانِ جنوں دل والوں نے اب کے بہ ہزار انداز کیا

سو پیکاں تھے پیوست گلو، جب چھیڑی شوق کی لے ہم نے
سو تیر ترازو تھے دل میں، جب ہم نے رقص آغاز کیا

بے حرص و ہوا، بے خوف و خطر، اس ہاتھ پہ سر اس کف پہ جگر
یوں کوئے صنم میں وقتِ سفر، نظارۂ بامِ ناز کیا

جس خاک میں مل کر خاک ہوئے، وہ سُرمۂ چشمِ خلق بنی
جس خار پہ ہم نے خوں چھڑکا، ہم رنگِ گلِ طناز کیا

لو وصل کی ساعت آ پہنچی، پھر حکم حضوری پر ہم نے
آنکھوں کے دریچے بند کیے اور سینے کا درباز کیا

اس زمین میں شعر کہنے کے لیے قدرتِ کلام درکار ہے اور ہر شعر اُس کی کمی کا شکوہ گزار ہے۔ پہلے، چوتھے اور آٹھویں مصرعے کو ایک بار پھر پڑھ لیجیے۔ یہ مصرعے بدقوارگی کے خاص طور پر شکار ہوئے ہیں۔ ہاں لفظوں کا ہمہمہ بہت ہے، مگر بے سُرے پن کے ساتھ۔

دوسرے شاعروں کی طرح فیضؔ نے بھی کبھی کبھی ''بہ رنگِ اساتذہ'' کچھ کہا ہے۔ تقلید یوں بھی کچھ اچھی چیز نہیں۔ پھر میرؔ و دردؔ کا انداز! اور پھر اس سروسامان کے ساتھ کہ قدرتِ کلام سے دُور کی شناسائی ہو! میرؔ و دردؔ کی شاعری کی روح تو ایسے تقلیدی پیکروں میں سمانے سے رہی۔ یہ ضرور ہوتا ہے کہ شاعر کا اپنا اچھا بُرا جیسا بھی انداز ہوتا ہے، وہ بھی باقی نہیں رہتا۔ ذیل میں دو غزلیں نقل کی جاتی ہیں۔ دردؔ کے ایک شعر کی تضمین نے ایک غزل میں تقلید کا اعلان کر دیا ہے۔ دوسری غزل میں ایسی کوئی صراحت نہیں، مگر میرؔ کی تقلید چُھپنے والی چیز ہی نہیں۔

کب تک دل کی خیر منائیں، کب تک رہ دِکھلاؤ گے
کب تک چین کی مہلت دو گے کب تک یاد نہ آؤ گے
بِیتا دید اُمید کا موسم خاک اُڑتی ہے آنکھوں میں
کب بھیجو گے درد کے بادل کب برکھا برساؤ گے
عہدِ وفا یا ترکِ محبت، جو چاہو سو آپ کرو
اپنے بس کی بات ہی کیا ہے ہم سے کیا منواؤ گے
کس نے وصل کا سُورج دیکھا کس پر ہجر کی رات ڈھلی
گیسوؤں والے کون تھے کیا تھے، اُن کو کیا جتلاؤ گے

فیضؔ دلوں کے بھاگ میں ہے، گھر بھرنا بھی، لٹ جانا بھی
تم اُس کے اس لطف و کرم پر کتنے دن اِتراؤ گے

کیسے سپاٹ مصرعے ہیں۔ ''برکھا برسانا'' اور ''دلوں کے بھاگ میں ہے'' کی اعجوبگی مزید برآں یہی صورت پانچویں مصرعے میں ''جو چاہو سو آپ کرو'' کی ہے اور ''دید امید کا موسم'' ان سب سے عجیب تر ہے۔

شرحِ فراق، مدحِ لبِ مشک بو کریں
غُربت کدے میں کس سے تری گفتگو کریں
یار آشنا نہیں کوئی ، ٹکرائیں کس سے جام
کِس دل رُبا کے نام پہ خالی سبو کریں
سینے پہ ہاتھ ہے نہ نظر کو تلاشِ بام
دِل ساتھ دے تو آج غمِ آرزُو کریں
کب تک سنے گی رات ، کہاں تک سنائیں ہم
شکوے گلے سب آج ترے رُو بہ رُو کریں
ہمدم! حدیثِ کوئے ملامت سُنائیو
دل کو لہو کریں کہ گریباں رفو کریں
آشفتہ سر ہیں محتسبو! منھ نہ آئیو
سر بیچ دیں تو فکرِ دل و جاں عدو کریں
''تر دَامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں''

اسے بے رنگ اشعار کا مجموعہ کہیے۔ قافیے کی ضرورت نے جس طرح سبو خالی کرایا ہے، اُسے بھی

نظر میں رکھیے۔ مصرعوں پر کم مشقی کی مہریں لگی ہوئی ہیں۔ سطحیت سے ہر شعر معمور ہے۔

فیضؔ کی اکثر غزلیں سپاٹ اور سرسری اشعار کا مجموعہ ہیں۔ اس کے علاوہ زبان اور بیان کے ایسے معائب اُن میں موجود ہیں کہ خوش مذاقی آنکھیں بند کر لیتی ہے۔ کہیں بندشیں سست ہیں، کہیں تعبیرات ناقص ہیں اور کہیں یہ صورت ہے کہ ایک مصرع ترشا ہوا ہے اور دوسرا مصرع اُس کے برابر کا نہیں۔ ردیفیں جگہ جگہ اُکھڑی اُکھڑی سی ہیں اور بہت سے قافیوں کو جن پہلوؤں سے بٹھایا گیا ہے، وہ زبانِ حال سے فریاد کُناں ہیں۔ بہت سے اشعار میں منفرد لفظوں اور ترکیبوں کے استعمال میں بے طرح لاپروائی سے کام لیا گیا ہے۔ جس کی وجہ سے زبان کے بڑے عیب اور بیان کے واضح اسقام نمایاں ہو گئے ہیں۔ اوپر جو مکمل غزلیں نقل کی گئی ہیں، اُن میں یہ سب اسقام موجود ہیں اور اسی سے صورت حال کا اچھی طرح اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ غزلوں میں زبان اور بیان کے جس قدر معائب ہیں اُن کی مثالیں علیحدہ سے جمع کی جائیں تو بہت طویل فہرست بن جائے گی، جس کی گنجائش نہیں۔ میں محض بہ طورِ مثال اُن کی ایک غزل کے دو شعر اور ایک غزل کے تین شعر نقل کرتا ہوں:

وہیں لگی ہے، جو نازک مقام تھے دل کے
یہ فرق دستِ عدو کے گزند کیا کرتے

جگہ جگہ پہ تھے ناصح، تو کُو بہ کُو دلبر
اِنھیں پسند، اُنھیں ناپسند کیا کرتے

پہلے شعر کا دوسرا مصرع کاواک اندازِ بیان کا اچھا نمونہ ہے۔ دستِ عدو کے گزند یہ فرق کیا کرتے، یہ وہی لکھ سکتا ہے جو زبان کی صحت اور بیان کی فصاحت کی طرف سے آنکھیں پھیر لے۔ یا یہ کہ ان سے اُس کی شناسائی ہی نہ ہو۔ دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں حسنِ بیان کا یہ تقاضا ہے کہ کُو بہ کُو کی طرح صرف جگہ جگہ ہو' 'جگہ جگہ پہ' ' نے بیان کے توازن کو اور حُسن کو ختم کر دیا ہے۔

خیالِ یار کبھی ذکرِ یار کرتے رہے
اسی متاع پہ ہم روزگار کرتے رہے
ہم اپنے راز پہ نازاں تھے، شرمسار نہ تھے
ہر ایک سے سخنِ راز دار کرتے رہے
ضیائے بزمِ جہاں بار بار ماند ہوئی
حدیثِ شعلہ رُخاں بار بار کرتے رہے

''اسی متاع پہ روزگار کرتے رہے'' عجزِ بیان کی نہایت اچھی مثال ہے اور بلا تکلف یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ ایسی مثالیں اُن کے یہاں بہ کثرت پائی جاتی ہیں۔ اس حد تک کہ اس کو اُن کا خاص انداز بھی کہا جا سکتا ہے۔ یہی احوال حدیث کرنے کا ہے۔ یہ کہنا کہ ہم ''بار بار حدیثِ شعلہ رُخاں کرتے رہے''۔ اس کا اعلان کرنا ہے کہ زبان کی صحت اور بیان کی فصاحت سے اُن کو مطلق دلچسپی نہیں۔ یا پھر یہ کہا جائے کہ وہ ان چیزوں سے واقف ہی نہیں۔ روزمرہ اور محاورے کی طرف سے اگر صرفِ نظر کو اس طرح روا رکھا جائے تو پھر یہی کہا جائے گا کہ ایسے شاعر کو کلاسیکی انداز چھوڑ کر ظفؔر اقبال کے رنگ میں شعر کہنا چاہیے تاکہ کسی طرح حساب کتاب کا سوال ہی نہ پیدا ہو۔

روزمرہ اور محاورے کا احوال فیضؔ کی شاعری میں بے طرح سقیم نظر آتا ہے اور اس کی وجہ سے کلام کی فصاحت اور بیان کا حسن دونوں تباہ ہو گئے ہیں۔ وہ سوچتے ہی نہیں کہ محاورہ کیا ہے اور کیا نہیں، کسی لفظ کا محلِ استعمال کیا ہے، اُس کی نسبت کا تقاضا کیا ہے اور یہ کہ معنویت کا تقاضا کیا ہے۔ مثلاً ''سر کرنا'' ایک محاورہ ہے اور متعارف محاورہ ہے، اُس کے ساتھ جو سلوک انھوں نے روا رکھا ہے، اُسے ملاحظہ کیجیے:

سر کرو ساز، کہ چھیڑیں کوئی پُر درد غزل
ڈھونڈتا ہے دلِ شوریدہ بہانے کب سے

اور اس طرف مطلق توجہ نہیں کی کہ ''ساز سر کرنا'' کوئی محاورہ نہیں۔ اُردو والے اس طرح نہیں کہتے۔ چونکہ ''غزل'' کے لیے ''چھیڑیں'' وہ لائے ہیں۔ اس لیے ''ساز'' کے لیے کیا لاتے، ''سر کرنا'' لے آئے، یہ دیکھے بغیر کہ حسنِ بیان پر کیا گزر جائے گی، اور زبان کی لطافت پر کیا بیت جائے گی۔ اسی قبیل کا ایک اور شعر!

بھیگی ہے رات، فیضؔ! غزل ابتدا کرو

وقتِ سرود، درد کا ہنگام ہی تو ہے

''غزل ابتدا کرنا'' بھی اُسی قبیل کی چیز ہے۔ تلاش اور تامل سے کام لینا، جیسے اُنھیں گوارا ہی نہ ہو، جو لفظ سامنے آ گیا، اُسے نظم کر دیا۔ یہ سوچے بغیر کہ مناسب اور مطابقت کا احوال کیا ہوگا۔ ''درد کا ہنگام'' ان سب پر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی غزل کا ایک اور شعر ہے:

دِل، مدعی کے حرفِ ملامت سے شاد ہے

اے جانِ جاں! یہ حرف، ترا نام ہی تو ہے

''حرفِ ملامت'' کی ترکیب نے ''حرف'' کی معنویت کو برقرار رکھا تھا، بلکہ کچھ اور روشن کر دیا تھا، لیکن دوسرے مصرعے میں ''یہ حرف ترا نام ہی تو ہے'' کہہ کر اُس پر بھی پانی پھیر دیا، اگر ''حرفِ ملامت'' آ سکتا ہے تو اُس سے یہ لازم نہیں آتا کہ ''حرف'' ترکیب کے بغیر بھی ہر جگہ اُسی طرح کھپ سکتا ہے۔ اسی کو کہا گیا ہے کہ ہر نکتہ مکانے دارد۔

مضمون طویل ہو گیا اور اس سلسلے میں ابھی کہنے کو بہت کچھ باقی ہے۔ کہاں تک لکھا جائے گا؟ یہ تھوڑی سی مثالیں جو پیش کی گئیں، صورت حال کو سمجھنے کے لیے یہ بھی کچھ کم نہیں۔ کیسا افسوس ہوتا ہے کہ زبان اور بیان کے نکات و رموز کی طرف سے بے پروائی یا بے خبری نے اُن کی شاعری کو بہت نقصان پہنچایا ہے اور اس سے زیادہ تعجب اس پر ہوتا ہے کہ شاعر جو نظموں میں اپنا خاص انداز رکھتا ہے، اُس کی غزلیں رسمی اور روایتی انداز سے معمور ہیں اور زبان و بیان کی طرف

سے ناقابلِ برداشت لاپروائی کی شکوہ گزار ہیں۔

(۸)

شاعر جس زبان میں شعر کہے، اُسے اُس زبان سے واقف بھی ہونا چاہیے اور اُس کا مزاج شناس بھی ہونا چاہیے۔ اس کے بغیر نظم ہو یا غزل، کسی کا حق ادا نہیں ہوتا۔ شاعری میں خیال اور پیرایۂ اظہار، دونوں ایک اکائی بن کر سامنے آتے ہیں۔ ان کو الگ الگ کر کے دیکھنا کم نظری کی دلیل ہے۔ اچھے خیال کو بہتر پیرایۂ اظہار نہ ملے تو اُس کی قدر و قیمت کچھ نہیں۔

فیضؔ کا کلام پڑھتے ہوئے جب بھی ن۔م۔راشدؔ کی طرف توجہ مبذول ہوتی ہے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ اُستاد اور اناڑی میں کیا فرق ہوتا ہے۔ راشدؔ کو بے پناہ قدرت حاصل تھی گفتار کے اسلوب پر۔ وہ شخص زبان کا مزاج شناس تھا اور لفظوں کا مزاج داں، یہی وجہ ہے کہ ہر طرح کے خیالات اُس کی نظموں میں پوری توانائی، تہ داری اور حسنِ بیان کے ساتھ معرضِ اظہار میں آئے ہیں۔ کہیں بھی محسوس نہیں ہوتا کہ زبان کی فصاحت ساتھ نہیں دے سکی ہے نئے خیالات کا، اور کسی جگہ یہ خیال پیدا نہیں ہوتا کہ نئے پن کے لیے کج خرامی اور کٹ بگڑا پن ضروری ہے۔ راشدؔ کی نظمیں فصیح اور بلیغ پیرایۂ اظہار کی کمی کی شکوہ گزار کہیں نہیں نظر آتیں اور بیان کا استحکام کہیں بھی معرضِ خطر میں نہیں آتا۔ خیال روشن ہے اور بیان اُس روشنی سے پوری طرح معمور نظر آتا ہے۔ یہی قدرت اور صلاحیت تھی، جس کے بَل پر راشدؔ نے اُس زمانے میں نظم کے ایک کم متعارف فارم کو اس طرح بَرتا کہ پڑھنے والوں کو بیان کی اجنبیت کا احساس نہیں ہوا اور خیالات کی تازگی اپنی جگہ برقرار رہی۔ اگر راشد کا احوال فیضؔ جیسا ہوتا (کہ مصرعے لڑکھڑائے ہوئے نظر آتے ہیں اور اسقام سے گراں بار اجزائے نظم سے پوری نظم کا احوال وہی ہوتا ہے جس کو فیض نے ''داغ داغ اُجالا'' کہا ہے) تو اُردو شاعری اُس انداز سے مانوس اس قدر جلد شاید نہ ہو پاتی۔

ڈاکٹر قمر رئیس

فیض کے دو عشق

فیض کی شاعری عشق و محبت کے والہانہ جذبات سے معمور ہے۔ اس عشقیہ شاعری میں جہاں ہزار شیوہ حسن کی رنگینیاں سانس لیتی ہیں، وہاں اس میں سوز و درد کی تیکھی لہریں بھی ہیں۔ کبھی یہ عشق لہو کی دھیمی دھیمی آنچ میں سلگتا نظر آتا ہے تو کبھی سیل جنوں بن کر جنگل کی آگ کی طرح پھیل جاتا ہے، کبھی یہ ایک شخص کے تصور کی رعنائی خیال بن جاتا ہے اور کبھی ساری انسانیت ساری کائنات پر محیط ہو جاتا ہے، الغرض فیض کی شاعری کے ہر دور میں محبت کا جذبہ ہی ان کی شاعری کا غالب محرک اور موضوع رہا ہے۔

فیض کی بیٹی منیزہ نے اپنے ابو کی سیرت کے ایک بنیادی پہلو کا ذکر اس طرح کیا ہے:

> ''ان کے جسم و جان میں میرے خیال میں خون کے بجائے محبت کا، پیار کا دریا ٹھاٹھیں مارتا ہے، وہ کہتے ہیں جتنا لوگوں کو پیار کرو گے وہ اس سے بڑھ کر تمھیں پیار کریں گے۔ میں کوشش کرتی ہوں کہ زندگی کی کدورتیں محبت کے اس دریا میں ڈبو دوں، جو مجھے ابو سے ملا ہے اور پھر ساری انسانیت سے والہانہ پیار کروں''

اس آفاق گیر محبت کا جذبہ یوں تو خمیر کی طرح فیض کے وجود میں موجود تھا لیکن اس کا شعور اور ان کی شاعری میں اس کا اظہار آہستہ آہستہ ہی ہوا۔ جیسے جیسے اپنے وطن کے اور ساری دنیا کے دکھی انسانوں سے ان کا رشتہ مضبوط ہوتا گیا، جیسے جیسے ان بے شمار دکھوں اور محرومیوں کے اسباب کو انہوں نے سمجھا، اسی طرح ان کے دل میں ان کی محبت اور دردمندی کے جذبات جگہ بناتے رہے اور ان کے بے ساختہ اظہار سے ان کی شاعری میں بھی زیادہ وسعت، گہرائی اور تاثیر

پیدا ہوتی رہی لیکن اس کا ذکر ذرا بعد میں ان کے دوسرے عشق کے ذیل میں آئے گا۔ پہلے ہم ان کے اولین عشق کو سمجھنے کی کوشش کریں جس کو وہ ہمیشہ چھپاتے رہے۔ اگرچہ ان کی شاعری میں یہ عشق بلاخیز اشاروں کنایوں میں سہی، ہمیشہ نمایاں رہا اپنی نظم ''دو عشق'' میں انہوں نے پہلے عشق کا ذکر کچھ اس انداز سے کیا ہے۔

تازہ ہیں ابھی یاد میں اسے ساقی گلفام
وہ عکس رخ یار سے لپکے ہوئے ایام
وہ پھول سی کھلتی ہوئی دیدار کی ساعت
وہ دل سا دھڑکتا ہوا امید کا ہنگام
پھر دیکھے ہیں وہ ہجر کے تپتے ہوئے دن بھی
جب فکرِ دل وجاں میں فغاں بھول گئی ہے
ہر شب وہ سیہ بوجھ کہ دل بیٹھ گیا ہے
ہر صبح کی لو تیر سی سینے میں لگی ہے
تنہائی میں کیا کیا نہ تجھے یاد کیا ہے
کیا کیا نہ دل زار نے ڈھونڈی ہیں پناہیں
آنکھوں سے لگایا ہے کبھی دستِ صبا کو
ڈالی ہیں کبھی گردنِ مہتاب میں باہیں

سوال یہ ہے کہ یہ پہلا عشق کس حسینہ سے ہوا، کب ہوا اور کس زمانے میں ہوا؟ ہمارے مشرقی آداب اور ہماری عشقیہ شاعری کی یہ روایت رہی ہے کہ اصل معشوق کا اتا پتہ نہیں بتاتے۔ وہ پردہ نشین ہو یا نہ ہو، شاعر اسے پردہ میں ضرور رکھتا تھا۔ فیض نے یا ان کے کسی دوست نے بھی ان کے پہلے عشق کے بارے میں تفصیل سے نہیں بتایا ہے لیکن بعض اشاروں سے یہ پتہ ضرور چلتا ہے کہ بیس سال کی عمر میں ۳۳-۱۹۳۲ء میں جب فیض گورنمنٹ کالج لاہور میں زیر تعلیم تھے تو پہلے

عشق کا تیر ان کے سینے میں لگا تھا اور میر تقی میر کے عشق کی طرح اس کا زخم اتنا کاری تھا کہ ساری زندگی مندمل نہ ہو سکا۔ قرائن سے ایسا لگتا ہے کہ یہ کسی بڑے اور باعزت گھرانے کی نہایت حسین دوشیزہ تھی۔ یوں تو اس حسن دلآرا کی سج دھج فیض کی ہر دور کی شاعری میں دیکھی جا سکتی ہے لیکن عنفوان شباب کی ایک نظم میں اس کا سراپا انہوں نے اس طرح پیش کیا ہے:

وہ جس کی دید میں لاکھوں مسرتیں پنہاں
وہ حسن جس کی تمنا میں جنتیں پنہاں
شباب جس سے تخیل پہ بجلیاں برسیں
وقار جس کی رفاقت کو شوخیاں ترسیں
سیاہ زلفوں میں وارفتہ نکہتوں کا ہجوم
طویل راتوں کی خوابیدہ راحتوں کا ہجوم
وہ آنکھ جس کے بناؤ پہ خالق اترائے
زبانِ شعر کو تعریف کرتے شرم آئے
وہ ہونٹ فیض سے جن کے بہارِ لالہ فروش
بہشت وکوثر وتسنیم وسلسبیل بدوش
گداز جسم قبا جس پہ سج کے ناز کرے
دراز قد جسے سروِ سہی نماز کرے

فیض کے ایک بے تکلف دوست ڈاکٹر ایوب مرزا نے فیض سے اپنی بے شمار ملاقاتوں اور مکالموں کی روداد اپنی کتاب ''ہم کہ ٹھہرے اجنبی'' میں لکھی ہے۔ ایک ملاقات کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

''پنڈی کلب کے لان میں ایک خاموش شام تھی اور ہم تھے میں اور فیض.......

''فیض صاحب آپ نے کبھی محبت کی ہے؟'' میں نے پوچھا

''ہاں کی ہے اور کئی بار کی ہے'' یہ کہہ کر پھر چپ ہو گئے۔

''سیریس (serious) محبت؟'' میں نے پوچھا بولے'' ہاں ہاں' تمہارا مطلب پہلی محبت سے ہے نا؟ محبت پہلی ہی ہوتی ہے، اس کے بعد سب کچھ ہیرا پھیری ہے، اچھا شعر سن لو آج صبح سے شعر آ رہے ہیں، یہ دفتری کام انسان کے بھیجے سے عقل غائب کر دیتا ہے اور فائل گھسیٹر دیتا ہے۔شعروں کے بعد ان کی پہلی محبت کا قصہ ہوا۔ میں نے پوچھا: اس کا انجام؟ بولے'' بھئی وہی نا، جو ہوا کرتا ہے، اس کی شادی ہو گئی اور ہم نوکر ہو گئے''۔

فیض کو پہلی نوکری ایم اے او کالج امرتسر میں ملی، جہاں ان کی ملاقات محمود الظفر اور ان کی کمیونسٹ شریک حیات ڈاکٹر رشید جہاں سے ہوئی۔ڈاکٹر ایوب مرزا اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

''پہلی محبت میں دونوں جہان ہارنے کے بعد فیض امرتسر ایم اے او کالج پہنچے۔ان کی عجیب کیفیت تھی، محبت کے میدان میں پہلے تجربے کا اہم ترین پہلو تحیر ہوتا ہے۔اسی تحیر کے عالم'' گومگو'' میں فیض امرتسر کے شہر میں'' گواچ'' گئے۔غور فرمائیں فیض کبھی بیڈمنٹن کھیل رہے ہیں تو کبھی کرکٹ ٹیم کی تشکیل کر رہے ہیں۔ڈاکٹر رشید جہاں کی نگاہ دوررس نے اس تنہا لیکچرار کو بھانپ لیا۔پوچھا معاملہ کیا ہے؟ کسی کام میں تیرا جی نہیں لگتا؟ جب فیض نے جواب میں تکلف کیا تو بلا تکلف بولیں:'' محبت میں ناکامی؟'' اور فیض نے اثبات میں سر ہلا دیا۔ڈاکٹر صاحبہ نے مشورہ دیا:''یہ حادثہ تمہاری ذات واحد کا بہت بڑا حادثہ ہو سکتا ہے، مگر یہ اتنا بڑا ابھی نہیں کہ زندگی بے معنی ہو جائے''۔انہوں نے فیض کو ایک کتاب مطالعے کے لیے دی اور پھر ملنے کے لیے کہا۔بقول فیض انہوں نے اس کتاب کو پڑھا اور ان پر چودہ طبق روشن ہو چکے تھے۔ یہ کتاب (کارل مارکس کی) کمیونسٹ مینی فسٹو تھی۔

اور پھر فیض پکار اٹھے:

مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

نیا فیض جنم لے چکا تھا۔ اب فیض نئی منزلوں کا مسافر بن گیا اور پھر:

مقام فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے''

فیض کے اس پہلے عشق کے بارے میں بس اتنا ہی معلوم ہے کہ اس کا انجام ناکامی پر ہوا لیکن اس ناکامی کے غم کو وہ ساری زندگی سینے سے لگائے رہے۔ اس نے انہیں مایوسی کے اندھیروں میں پناہ لینے کے بجائے حوصلہ مندی اور امید کی ایک نئی روشنی عطا کی۔ عشق میں مایوسی سے دل کو لہو کر دینے والا جو غم انہیں ملا، جس روحانی اذیت سے وہ دوچار ہوئے، اس کی سرحدیں بنی نوع انسان کے بے کراں دکھوں اور محرومیوں سے مل گئیں۔ اپنی ابتدائی دور کی ایک نظم میں فیض اپنے رقیب سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں:

ہم نے اس عشق میں کیا کھویا ہے کیا پایا ہے
جز ترے اور کو سمجھاؤں تو سمجھا نہ سکوں
عاجزی سیکھی غریبوں کی حمایت سیکھی
یاس و حرمان کے دکھ درد کے معنی سیکھے
زیر دستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا
سرد آہوں کے رخِ زرد کے معنی سیکھے
جب کہیں بیٹھ کے روتے ہیں وہ بیکس جن کے
اشک آنکھوں میں بلکتے ہوئے سو جاتے ہیں
ناتوانوں کے نوالوں پہ جھپٹتے ہیں عقاب
بازو تولے ہوئے منڈلاتے ہوئے آتے ہیں

جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے
آگ سی سینے میں رہ رہ کے ابلتی ہے نہ پوچھ
اپنے دل پر مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے

مفلوک الحال اور غریب محنت کش انسانوں کی زندگی سے یہ تعلق خاطر صرف اشتراکی مینی فسٹو کے مطالعے کا نتیجہ نہیں تھا، اس کی جڑیں کہیں اور تھیں۔ اگر چہ عشق کی ناکامی نے اسے ابھارا اور اشتراکی ادب کے مطالعے نے اسے نظریاتی بنیاد فراہم کی۔ اس جذبہ کا سرچشمہ ان کی اپنی طبقاتی وابستگی تھی۔ فیض یہ حقیقت کبھی فراموش نہ کر سکے کہ ان کے والد سلطان بخش (جو بعد میں سلطان محمد خاں کہلائے) پنجاب کے ایک چھوٹے سے گاؤں کالا قادر کے سب سے مفلس اور نادار کسان گھرانے سے تعلق رکھتے تھے ان کا حال خود فیض کی زبانی سنیئے:

''جب یہ (ابا) پانچ برس کے ہوئے تو غربا کی روایت کے مطابق انہیں پڑھنے کے بجائے روٹی کمانے کا فن سکھایا گیا۔ دیہات والوں نے ہمارے ابا کو مویشی چرانے پر لگا دیا اور اس خدمت کے معاوضہ میں ان کی روٹی کا خرچہ برداشت کر لیا، اب ابا صبح سویرے ریوڑ لے کر دیہات سے باہر چلے جاتے، گلہ بانی کرتے مویشی گھاس چرتے اور یہ کسی درخت کے سایے میں بیٹھے، دور اسکول اور طلبا کو حسرت بھری نظروں سے دیکھتے۔''

فیض بتاتے ہیں کہ ان کے والد کو بچپن سے ہی پڑھنے کا شوق تھا لیکن ان کا گھرانہ اتنا غریب تھا کہ گاؤں کے اسکول میں بھی انہیں پڑھنے نہیں بھیج سکا وہ ایک ماسٹر کی مہربانی سے اسکول میں جا کر پڑھتے تھے اور مویشی چراتے ہوئے سبق یاد کرتے تھے۔ اس طرح انہوں نے پرائمری اور مڈل کے امتحان پاس کر لیے۔ ہائی اسکول کی تعلیم کے لیے وہ لاہور میں موچی دروازے کی ایک مسجد میں جا کر رہنے لگے۔ فیض بتاتے ہیں:

''اب والد صاحب دن میں اسکول جاتے اور شام کو مسجد کا کام کرتے، کھانا محلے سے آ جاتا اور پھر رات عشا کی نماز کے بعد لاہور ریلوے اسٹیشن چلے جاتے۔ وہاں وہ رات گئے تک قلی گیری کرتے۔ اس طرح جو رقم جمع ہوتی، وہ اپنے گھر والوں کو بھیج دیتے۔''

یہ بات فیض کبھی نہیں بھول سکے کہ ان کے والد نے گاؤں کے ایک چرواہے اور پھر ایک قلی کی خدمت انجام دی۔ یہ بات الگ ہے کہ بعد میں وہ اپنی محنت اور کوشش سے انگلستان میں افغانستان کے سفیر اور بیرسٹر بنے۔ اس لیے فیض ہمیشہ اپنے مقدر کو غریب محنت کش انسانوں کے مقدر سے ہی وابستہ کرتے رہے اور ایک بہتر زندگی کی جدوجہد میں ان کا ساتھ دیتے رہے۔

یہ فیض کا دوسرا عشق تھا جو پہلے عشق سے بڑھ کر ایک مستقل جنون بن کر ان کے سارے وجود پر چھایا رہا اس کے لیے انہوں نے ہر طرح کی قربانیاں دیں، قید تنہائی کے دکھ جھیلے، برسوں اپنے بچوں اور عزیزوں سے دوری کا عذاب سہا، لیکن اس عشق سے دست بردار نہیں ہوئے

چھوڑا نہیں غیروں نے کوئی ناوک دشنام
چھوٹی نہیں اپنوں سے کوئی طرزِ ملامت
اس عشق نہ اس عشق پہ نادم ہے مگر دل
ہر داغ ہے اس دل میں بجز داغِ ندامت

پاکستان بننے کے بعد، جب وہاں مزدوروں کی ٹریڈ یونین تنظمیں ازسرِ نو تشکیل دی گئیں، تو فیض نے بڑی سرگرمی کی ساتھ ان کی رہنمائی کی۔ وہ شاعر اور صحافی تھے، بظاہر مزدور تنظیموں سے ان کا کیا واسطہ لیکن نہیں، یہی بدحال طبقہ تو ان کی تخلیقی فکر کا محرک اور موضوع تھا۔ اس لیے ان کے حقوق، ان کی آزادی اور ان کی بہتری کی ہر لڑائی میں انہیں شریک رہنا تھا۔ وہ محکمہ ڈاک وتار اور ریلوے کرمچاریوں کی یونین کے سربراہ رہے۔ یہی نہیں، انہوں نے پاکستان کی ٹریڈ یونین فیڈریشن کے نائب صدر اور مزدوروں کے نمائندے کی حیثیت سے مزدور تنظیموں کی عالمی کانفرنسوں

میں بھی حصہ لیا۔

پاکستان ٹائمز'' (انگریزی)'' کے ایڈیٹر کی حیثیت سے بھی فیض پاکستانی حکومت کی عوام دشمن پالیسیوں کو کڑی تنقید کا نشانہ بنا رہے تھے اور سامراجی طاقتوں سے اس کی ساز باز کے نتائج سے متنبہ کر رہے تھے۔ اس زمانے میں ایشیا اور افریقہ کے دوسرے ملکوں کے محنت کش عوام میں محکومی سے نجات کی جو امنگ پیدا ہو رہی تھی، جو انقلابی قوتیں بیدار ہو رہی تھیں، فیض ان کی اہمیت بھی جتا رہے تھے۔ الغرض ان کی یہی خطائیں تھیں، جن کی پاداش میں پاکستانی حکومت نے انہیں مارچ ۱۹۵۱ء میں گرفتار کر کے قید تنہائی میں ڈال دیا اور اس طرح چار سال انہیں اس جرم (بغاوت) کی سزا دی گئی جو انہوں نے نہیں کیا تھا:

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

آخر راولپنڈی سازش کیس کی حقیقت کیا تھی، جس کے سرگروہ میجر اکبر خان تھے اور جس میں فیض احمد فیض اور سجاد ظہیر جیسے ادیبوں کو بھی گرفتار کیا گیا؟ بے شک سجاد ظہیر پاکستان کی کمیونسٹ پارٹی کے جنرل سیکرٹری تھے لیکن فیض پارٹی کے عہدہ دار بھی نہیں تھے۔ اس سازش کے بارے میں ایک موقع پر میں نے اور ڈاکٹر محمد حسن صاحب نے سجاد ظہیر سے دریافت کیا تھا۔ انہوں نے تقریباً وہی بات بتائی جو پاکستان کے بائیں بازو کے نوجوان دانشور طارق علی اپنی کتاب Can pakistan survive? میں لکھتے ہیں:

'' پاکستان کی نوعمر کمیونسٹ پارٹی اس منصوبے میں اس وقت ملوث ہوئی، جب سجاد ظہیر ایک کاک ٹیل پارٹی میں میجر جنرل اکبر سے ملے۔ جنرل نے ان سے مجوزہ بغاوت کے مسئلہ پر بات کی اور ان سے مینی فسٹو ڈرافٹ کرنے اور'' ہٹ لسٹ تیار کرنے کی درخواست کی۔ کمیونسٹ قیادت نے اس کی تائید کی اور فوجی افسروں کے ساتھ کئی نشستوں میں شرکت کی (سجاد ظہیر مرحوم نے ان ملاقاتوں کا ذکر نہیں کیا۔ ق ر) پھر یہ

طے پایا کہ کچھ دنوں کے لیے اس منصوبے کو التوا میں رکھا جائے لیکن فوجی سازش کاروں میں سے ایک نے، اس خوف سے کہ شاید حقیقت کھل جائے، سرکاری گواہ بن کر سب اگل دیا۔ سب سازشی پکڑ لیے گئے''۔ ص۵۶

فیض اس سازش کی حد تک بے گناہ تھے لیکن قید میں رہ کر وہ اپنے ملک کے عوام سے دور ہونے کے بجائے کچھ اور قریب ہو گئے۔ اس دور میں وطن کی محبت اور شیفتگی کے جذبات ان کے اشعار میں کثرت سے آئے ہیں۔ ان کی محبت کے داغ اب اور زیادہ دُکھنے لگے تھے۔

یہ چند اشعار دیکھئے:

یہ دل کے داغ تو دکھتے تھے یوں بھی پر کم کم
کچھ اب کے اور ہے ہجرانِ یار کا موسم
یہی جنون کا یہی طوق و دار کا موسم
یہی ہے جبر یہی اختیار کا موسم
قفس ہے بس میں تمہارے تمہارے بس میں نہیں
چمن میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم

اسی قید میں انہوں نے اپنا وہ مشہور ترانہ لکھا تھا جس میں ایک نئے ولولے کے ساتھ خاک نشینوں کے انقلابی عزم کو دہرایا تھا۔

اے خاک نشینو! اٹھ بیٹھو وہ وقت قریب آ پہنچا ہے
جب تخت گرائے جائیں گے جب تاج اچھالے جائینگے
اب ٹوٹ گریں گی زنجیریں اب زندانوں کی خیر نہیں
جو دریا جھوم کے اٹھے ہیں تنکوں سے نہ ٹالے جائینگے
کٹتے بھی چلو، بڑھتے بھی چلو، بازو بھی بہت ہیں، سر بھی بہت
چلتے بھی چلو کہ اب ڈیرے منزل ہی پہ ڈالے جائیں گے

اے ظلم کے مارو لب کھولو چپ رہنے والو
کچھ حشر توان سے اٹھے گا کچھ دور تو نالے جائینگے

فیض دیکھ رہے تھے کہ ظلم واستبداد کے خلاف یہ حشر خیز تحریکیں صرف ان کے وطن میں نہیں، ایشیا اور افریقہ کے دوسرے ملکوں میں بھی سر اٹھا رہی ہیں۔ انہوں نے ساری دنیا کے حریت پسندوں اور باغیوں کی جدوجہد سے اپنے آپ کو وابستہ کر لیا تھا۔ اپنی نظم ''آ جاؤ افریقا'' میں انہوں نے کینیا اور دوسرے افریقی ملکوں کے حریت پسند عوام کی آواز سے آواز ملائی ہے۔ ایران کے قید خانوں میں وطن پرست نوجوان شاہ کی چیرہ دستیوں کا شکار ہو رہے تھے۔'ایرانی طلبا کے نام' فیض نے ان کی شہادت کا نوحہ اس طرح لکھا ہے:

یہ کون جواں ہیں ارضِ عجم
یہ کون ہیں جن کے جسموں کی
بھرپور جوانی کا کندن
یوں خاک میں ریزہ ریزہ ہے
یوں کوچہ کوچہ بکھرا ہے
یہ طفل جواب
اس نور کے نوریں موتی ہیں
اس آگ کی کچی کلیاں ہیں
جس میٹھے نور اور کڑوی آگ
سے ظالم اندھی آگ میں پھوٹا
صبح بغاوت کا گلشن
اور صبح ہوئی من من تن تن

اسرائیلی جبر واستبداد کے مقابلے میں فلسطینی مجاہدین آزادی برسوں سے جو قربانیاں

دے رہے ہیں۔فیض نے اس کے درد بھرے نوحے اس طرح لکھے ہیں کہ وہ ان کا ذاتی غم محسوس ہوتا ہے۔سرد جنگ کے زمانے میں سامراجی ملک باغی نوجوانوں کی سرگرمیوں کو، امن عالم کے مجاہدوں کو ہر طرح کے تشدد سے کچل رہے تھے۔ایتھل اور جولیس روزنبرگ بھی امن عالم کے ان ہی شہیدوں میں سے تھے۔فیض کو ان کے آہنی عزم اور جذبہ ایثار و سپردگی نے متاثر کیا اور وہ ان کی نظم میں جنگ اور ظلم کی اندھی طاقتوں کے خلاف انسانی مدافعت اور جہاد کی علامت بن گئے۔ منٹگمری جیل میں فیض نے جب یہ نظم لکھی تھی تو خود ان کے سر پر موت کی تلوار جھول رہی تھی لیکن انہوں نے اپنے وجود کو دنیا کے مظلوم محنت کش انسانوں کی جدوجہد، ان کے مستقبل اور ان کی انقلابی آرزومندیوں سے پوری طرح ہم آہنگ identify کرلیا تھا۔اس لیے ایتھل اور جولیس کی آواز میں انہیں اپنی ہی آواز سنائی دیتی ہے، یہاں ان کا عشق حسین خیال اور وطن سے گزر کر آفاقی جہتوں میں داخل ہو چکا ہے۔ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے:

سولیوں پر ہمارے لبوں سے پرے
تیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی
تیری زلفوں کی مستی برستی رہی
تیرے ہاتھوں کی چاندی دمکتی رہی
جب گھلی تیری راہوں میں شامِ ستم
ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم
لب پہ حرفِ غزل، دل میں قندیلِ غم
اپنا غم تھا گواہی ترے حسن کی
دیکھ قائم رہے اس گواہی پہ ہم
ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

فیض کی شاعری میں ان کے یہ دونوں عشق ان کی شخصیت کے ارتقاء، ارتفاع اور عظمت کی علامت بن کر ابھرتے ہیں ان دونوں میں وہی اندرونی ربط وتسلسل ہے جو گنگوتری اور بحر بنگال میں ہے۔ گنگوتری عنفوان شباب کا بلاخیز اور ہیجان انگیز عشق تھا۔ وطن اور اہل وطن کی محبت گنگا کی طرح مقدس اور گہری تھی جس کے پرسکون آغوش میں گنگوتری سو رہی تھی اور پھر یہ دکھی انسانیت سمندر میں اس کے انقلابی آدرشوں کی وسعت میں اس طرح مل گئے کہ دوئی کا احساس مٹ گیا فیض کی عشقیہ شاعری کی عظمت کا مطالعہ کرنے والے ہمیشہ اسی لازوال عشق کی روداد دہرائیں گے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

فیضؔ کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام

شاعری کی اہمیت وعظمت کا اصل فیصلہ وقت کرتا ہے۔ میر و غالب اپنے عہد میں ناقدری زمانہ کی برابر شکایت کرتے رہے، لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ان کی عظمتوں کا نقش روشن ہوتا گیا، اسی معنی میں وقت یا زمانہ کوئی مجرد تصور نہیں، بلکہ کسی بھی معاشرے میں کسی شعری روایت سے فیض یاب ہونے والے صاحب الرائے حضرات کی پسند و ناپسند کا حاصل ضرب ہے۔ اس کے ذریعے بازیافت، تحسین و تفہیم اور تعین قدر کا سلسلہ بھی جاری رہتا ہے، اس نظر سے دیکھیے تو بیسویں صدی میں اقبال کے بعد فیضؔ واحد شخصیت ہیں، جن کی اہمیت کا بالعموم اعتراف کیا گیا ہے۔ ان کے معاصرین میں دوسری اہم شخصیتیں بھی ہیں لیکن ان میں سے کسی کو وہ مقبولیت اور ہر دلعزیزی نصیب نہیں ہوئی جو فیض کے حصے میں آئی ہے۔ اگرچہ مقبولیت ہی اہمیت کا واحد معیار نہیں لطف سخن اور قبول عام کو خداداد کہا گیا ہے مگر اس میں بڑا ہاتھ شاعر کے جوہر ذاتی کا ہوتا ہے، فیض کی شاعری نے اپنی حیثیت کو آہستہ آہستہ منوایا۔ ''نقشِ فریادی'' کے بعد دوسرا مجموعہ ''دستِ صبا''۔ اگرچہ ایک جست کی حیثیت رکھتا ہے، لیکن اس کی وجوہ محض سوانحی یا تاریخی نہیں تخلیقی بھی تھی۔ تاہم اس زمانے کے تنقیدی مضامین میں فیض کا نام بارھویں یا پندرھویں نمبر پر لیا جاتا تھا۔ پھر ایک زمانہ ایسا بھی آیا جب فیض کے شعری ابہام اور غنائی لہجے کو ہدف ملامت بنایا گیا اور کھل کر اعتراض کیے گئے، لیکن اس کے باوجود فیض کی اہمیت روز بروز بڑھتی گئی۔ دوسروں کے چراغ یا تو ماند پڑ گئے یا بجھ گئے اور فیض کی آواز اپنے عہد کی آواز تسلیم کی جانے لگی۔

اب وہی حرفِ جنوں سب کی زباں ٹھہری ہے
جو بھی چل نکلی ہے وہ بات کہاں ٹھہری ہے

دستِ صیاد بھی عاجز ہے کفِ گلچیں بھی
بوئے گل ٹھہری نہ بلبل کی زباں ٹھہری ہے
ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیض گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

تخلیق کا راستہ جس طرح پر پیچ اور پر اسرار ہے، اسی طرح تنقید میں بھی شعری اہمیت کی گرہیں کھولنا نہایت دشوار اور دقت طلب ہے۔ ہر بڑی شاعری دراصل اپنا پیمانہ خود ہوتی ہے۔ بڑا شاعر یا تو کسی روایت کا خاتم ہوتا ہے یا کسی طرز نو کا موجد۔ وہ بہر حال باغی ہوتا ہے۔ فرسودہ روایات پر کاری ضرب لگاتا ہے۔ اظہار کے لیے نئے پیمانے تراشتا ہے اور نئی شعری گرامر خلق کرتا ہے۔ وہ یا تو اپنے زمانے سے آگے ہوتا ہے یا اپنے عہد کے درد و داغ و سوز و جستجو و آرزو کی ایسی ترجمانی کرتا ہے کہ اپنے وقت کی آواز بن جاتا ہے۔ فیض کا کارنامہ کیا ہے؟ فیض کی شاعری کو اس تناظر میں دیکھیں تو کئی سوال پیدا ہوتے ہیں۔ کیا وہ باغی شاعر تھے؟ شاید نہیں۔ کیا وہ اپنے وقت سے آگے تھے؟ اس کا جواب بھی اثبات میں نہیں ملے گا۔ ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہو چکی تھی۔ خود فیض نے کئی جگہ کہا ہے کہ انہیں اس راہ پر ڈاکٹر رشید جہاں نے لگایا۔ جہاں تک ڈکشن کا تعلق ہے، فیض کا ڈکشن غالب اور اقبال کے ڈکشن کی توسیع ہے۔ فیض کی تمام لفظیات فارسی اور کلاسیکی شعری روایت کی لفظیات سے مستعار ہے، یا پھر اس کا ایک حصہ ایسا ہے جو تمام ترقی پسند شاعروں کے تصرف میں رہا ہے، جس میں فیض کی اپنی کوئی انفرادیت نہیں۔ یہ سب باتیں جتنی صحیح ہیں، اتنا ہی یہ بھی صحیح ہے کہ فیض کی شاعری میں کچھ ایسی نرمی و دل آویزی، کچھ ایسی کشش اور جاذبیت، کچھ ایسا لطف و اثر، کچھ ایسی دردمندی و دل آسائی اور کچھ ایسی قوتِ شفا ہے، جو ان کے معاصرین میں کسی کے حصے میں نہیں آئی۔ آخر اس کا راز کیا ہے؟ سماجی سیاسی احساس، سامراج دشمنی، عوام کے دکھ درد کی ترجمانی، سرمایہ داری کے خلاف نبرد آزمائی، جبر و استبداد، استحصال اور ظلم و بے انصافی کے خلاف احتجاج، امن عالم، بہتر معاشرے کی آرزومندی، یہ سب ایسے موضوعات ہیں جن پر کسی کا اجارہ نہیں۔ یہ عالمی موضوعات ہیں اور سرمایہ داری اور نو آبادیات کے خلاف دنیا بھر کی

عوامی تحریکوں میں ان کا ذکر عام ہے اردو ہی میں دیکھیے تو سب ترقی پسند شعرا کے یہاں یہ موضوعات قدرِ مشترک کے طور پر ملیں گے۔ فیض کا نظریہ حیات اور ان کی فکر وہی ہے جو دوسرے ترقی پسند شعرا کی ہے، یعنی ان کے موضوعات دوسرے ترقی پسند شعرا کے موضوعات سے الگ نہیں، تو پھر فیض کی انفرادیت اور اہمیت کس بات میں ہے؟ یعنی فکری یا موضوعاتی سطح پر اگر ان میں کوئی ایسی خاص بات نہیں، جو ان کو دوسروں سے ممیّز اور ممتاز کر سکے تو پھر وہ شعری طور پر دوسروں سے الگ اور ان سے ممتاز کیوں کر ہوئے، اس سوال کے جواب کی ایک صورت یہ ہے کہ شاعری میں نظریاتی یا فکری یکسانیت دراصل شعری یکسانیت نہیں ہوتی۔ اس لیے کہ فکری یکسانیت اور تخلیقی یا معنیاتی یکسانیت میں فرق ہے۔ کسی بھی شاعر کا معنیاتی نظام کوئی مجرد وجود نہیں رکھتا۔ یہ اپنے اظہار کے لیے زبان کا محتاج ہوتا ہے۔ ہر بڑا شاعر اس معنی میں نئی زبان خلق کرتا ہے کہ خواہ وہ نئے لفظ بڑی تعداد میں ایجاد نہ کرے اور تمام سانچے کلاسیکی روایت سے مستعار لے، تاہم اگر وہ ان کو ایک نئی لذت اور کیفیت سے سرشار کر دیتا ہے، یا دوسرے لفظوں میں وہ ان میں نئی معنیاتی شان پیدا کر دیتا ہے تو اس کا اسلوبیاتی امتیاز ثابت ہے۔ چنانچہ اسلوبیاتی امتیاز ثابت ہے تو معنیاتی امتیاز بھی لازم ہے کیونکہ اسلوب مجرد ہیئت نہیں۔ جو حضرات ایسا سمجھتے ہیں، وہ اسلوب کو محدود طور پر لیتے ہیں اور اس کی صحیح تعبیر نہیں کرتے۔ اس لیے کہ اسلوبیاتی خصائص معنیاتی خصائص کے مظہر ہیں، ان سے الگ نہیں۔ پس اگر شعری اظہارات الگ ہیں تو معنیاتی نظام بھی دوسروں سے الگ ہو سکتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ فیض احمد فیض نے اردو شاعری میں نئے الفاظ کا اضافہ نہیں کیا، تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ انہوں نے نئے اظہاری پیرای وضع کیے، اور سینکڑوں ہزاروں لفظوں، ترکیبوں اور اظہاری سانچوں کو ان کے صدیوں پرانے مفاہیم سے ہٹا کر بالکل نئے معنیاتی نظام کے لیے برتا، اور یہ اظہار پیرایے اور ان سے پیدا ہونے والا معنیاتی نظام بڑی حد تک فیض کا اپنا ہے۔ اگر اس بات کو ثابت کر سکتے ہیں تو فیض نے کلاسیکی شعری روایت کے سرچشمہ فیضان سے پورا پورا استفادہ کیا۔ ان کی لفظیات کلاسیکی روایت کی لفظیات ہے، لیکن اپنی تخلیقیت کے جادوئی لمس سے وہ کس طرح نئے معنی کی تخلیق کرتے ہیں، یہ دیکھنے سے

تعلق رکھتا ہے۔ وہ تنقید جو صرف نظریے یا موضوعات پر انحصار کرتی ہے اور فنی استعداد، تازہ کارانہ احساس اور اظہاری کمالات پر نظر نہیں رکھتی، فیض کے لطف سخن کے رازوں کو نہیں پا سکتی۔ آیئے اس بات کی وضاحت کے لیے ''زنداں نامہ'' کی ایک اچھی نظم ''ملاقات'' پر نظر ڈالیے:

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے، تجھ سے عظیم تر ہے
عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھ مشعل بکف ستاروں
کے کارواں، گھر کے کھو گئے ہیں
ہزار مہتاب، اس کے سائے
میں اپنا سب نور، رو گئے ہیں
یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے، تجھ سے عظیم تر ہے

اس نظم کی بنیاد، جیسا کہ ظاہر ہوتا ہے رات اور صبح کے تصورات پر ہے۔ رات، درد و غم یا ظلم و بے انصافی کا استعارہ ہے اور صبح کا روشن افق فتح مندی کی نشانی ہے۔ تاریکی اور روشنی کا یہ تلازمہ اور اس کا سماجی سیاسی مفہوم فکری اعتبار سے کوئی انوکھی بات نہیں۔ رات اور صبح کا سماجی اور سیاسی تصور دنیا بھر کی شاعری میں ملتا ہے اور معنیاتی اعتبار سے غیر معمولی نہیں۔ لیکن شاید ہی کسی کو اس بات سے انکار ہو کہ فیض کی نظم معمولی نہیں ہے۔ یہ لطف واثر کا مرقع ہے۔ اگر چہ ان علائم میں جن پر اس نظم کی بنیاد ہے، کوئی ندرت نہیں۔ لیکن نظم کے اظہاری پیرایے اور معنیاتی نظام میں ندرت ہے، ظاہر ہے اس ندرت تک ہماری رسائی ان اظہاری پیرایوں ہی کے ذریعے ہو سکتی ہے جو شاعر نے استعمال کیے ہیں۔ شاعر نے ''رات'' کو درد کا شجر کہا ہے، جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے۔ عظیم تر اس لیے کہ اس کی شاخوں میں لاکھوں مشعل بکف ستاروں کے کارواں گھر کے کھو گئے ہیں۔ نیز ہزاروں مہتاب اس کے سایے میں اپنا سب نور رو گئے ہیں۔ رات، درد اور شجر پرانے لفظ

ہیں لیکن رات کو درد کا شجر کہنا نادر پیرایہ اظہار ہے۔ چنانچہ رات کا شجر، ستاروں کے کارواں اور مہتاب سے مل کر جو امیجری مرتب ہوتی ہے، وہ حد درجہ پر تاثیر ہے۔ نیز ستاروں کے کاروانوں کا کھو جانا یا مہتابوں کا اپنا نور رو جانا استعاراتی پیرایہء اظہار ہے جو درد کی کیفیت کو راسخ کر دیتا ہے۔ درد کو مجھ سے، تجھ سے عظیم تر کہنا ذاتی نوعیت کا تجربہ نہیں بلکہ اس کا تعلق پوری انسانیت سے ہے۔
دوسرے بند میں فیض نظم کو معنیاتی موڑ دیتے ہیں:

مگر اسی رات کے شجر سے
یہ چند لمحوں کے زرد پتے
گرے ہیں، اور تیرے گیسوؤں میں
الجھ کے گلنار ہو گئے ہیں
اسی کی شبنم سے خامشی کے
یہ چند قطرے، تری جبیں پر
برس کے، ہیرے پرو گئے ہیں
بہت سیہ ہے یہ رات لیکن
اسی سیاہی میں رو نما ہے
وہ نہرِ خوں جو مری صدا ہے
اسی کے سایے میں نور گر ہے
وہ موجِ زر جو تری نظر ہے

لمحوں کو زرد پتے کہنا واضح طور پر مغربی شاعری کا اثر ہے جو فیض کی امیجری میں جگہ جگہ دکھائی دیتا ہے، لیکن گیسو، گلنار، شبنم، قطرے، جبیں، ہیرے سب کے سب اردو کی کلاسیکی روایت سے ماخوذ ہیں۔ ملاحظہ فرمایئے، پہلے بند کی امیجری کو دوسرے بند کی امیجری سے آمیز کر کے فیض نے جس معنیاتی فضا کی تخلیق کی ہے، کیا وہ ذہن کو نئی جمالیاتی کیفیت سے سرشار نہیں کرتی؟ نئی جمالیاتی کیفیت سے سرشار نہیں کرتی؟ فیض کے کمال فن کا ایک سامنے کا پہلو یہ ہے کہ وہ انقلابی فکر

کو جمالیاتی احساس سے اور جمالیاتی احساس کو انقلابی فکر سے الگ نہیں ہونے دیتے۔ بلکہ اپنے تخلیقی لمس سے دونوں کو آمیز کر کے ایک ایسی شعری لذت اور کیفیت کو خلق کرتے ہیں جو مخصوص جمالیاتی شان رکھتی ہے، اور جس کی نظیر عہدِ حاضر کی اردو شاعری میں نہیں ملتی۔

نظم کے دوسرے حصے میں یہی جمالیاتی کیفیت جاری رہتی ہے۔ درد کی رات بہت سیاہ ہے، لیکن محبوب کی نظر جس کو موج زر کہا ہے، اسی کے سایے میں نور گر ہے۔ کوئی دوسرا شاعر ہوتا تو رات کے بعد صبح کے تصور کو سطحی رجائیت میں بدل کے رکھ دیتا۔ نظم کے پورے معنیاتی نظام اور ہر ہر مصرعے سے فیض کی ذہنی سطح اپنے عہد کے دوسرے شعرا سے الگ نظر آتی ہے۔ آخری حصے میں شاعر سحر کے عام رومانی تصور کو رد کرتا ہے کہ الم نصیبوں، جگر نگاروں کی صبح افلاک پر نہیں ہوتی، بلکہ:

جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن افق یہیں ہے
یہیں پہ غم کے شرار کھل کر
شفق کا گلزار بن گئے ہیں

فیض کا انفراد نظم اور غزل دونوں میں ثابت ہے۔ نظم کے بعد اب ایک نظم نما غزل ''طوق و دار کا موسم'' سے یہ اشعار دیکھیے:

روش روش ہے وہی انتظار کا موسم
نہیں ہے کوئی بھی موسم بہار کا موسم
یہ دل کے داغ تو دکھتے تھے یوں بھی پر کم کم
کچھ اب کے اور ہے ہجرانِ یار کا موسم
یہی جنوں کا، یہی طوق و دار کا موسم
یہی ہے جبر، یہی اختیار کا موسم
قفس ہے بس میں تمہارے، تمہارے بس میں نہیں
چمن میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم

صبا کی مست خرامی تہ کمند نہیں
اسیرِ دام نہیں ہے بہار کا موسم
بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم

انتظار کی کیفیت فیض کی بنیادی تخلیقی کیفیات میں سے ایک ہے، جس کا ذکر آگے آئے گا، یہاں صرف بعض کلیدی الفاظ کی طرف توجہ دلانا مقصود ہے۔ روش، بہار، موسم، دل کے داغ، ہجرانِ یار، جبر و اختیار، جنوں، طوق و دار، قفس، چمن، آتش گل، فروغ گلشن، صوتِ ہزار، صبا کی مست خرامی، یہ سب کے سب الفاظ، تراکیب اور تصورات، غزلیہ شاعری کی یاد دلاتے ہیں۔ لیکن یہاں انتظار کا موسم یا بہار کا موسم، رومانی شاعری سے ہٹ کر، ایک الگ سماجی سیاسی معنیاتی نظام رکھتے ہیں۔ طوق و دار کی رعایت سے اب جنوں، حب الوطنی، سامراج دشمنی یا عوام دوستی کی ترجمانی کرتا ہے، جبر و اختیار کے معنی کی بھی تقلیب ہوگئی ہے۔ اب قفس قید کی کوٹھڑی یا زنداں ہے۔ یہی وطنی قومی احساس، فروغ گلشن، صبا کی مست خرامی اور چمن میں آتشِ گل کے نکھار کی معنیاتی شیرازہ بندی کرتا ہے۔ واضح سماجی سیاسی مفاہیم کے لیے ان اسلوبیاتی سانچوں کے استعمال پر اب تقریباً چار دہائیاں گزر چکی ہیں، اور ان کا معنیاتی نظام سامنے کی بات معلوم ہوتا ہے، لیکن اس کا تصور کیا جا سکتا ہے کہ اس معنیات کی تشکیل کے اس سفر میں اردو شاعری نے خاصا زمانہ صرف کیا ہے، اور بعض لوگوں نے تو عمریں کھپائی ہیں۔ دست صبا ہی سے یہ قطعہ ملاحظہ ہو:

ہمارے دم سے ہے کوئی جنوں میں اب بھی خجل
عبائے شیخ و قبائے امیر و تاجِ شہی
ہمیں سے سنت منصور و قیس زندہ ہے
ہمیں سے باقی ہے گل دامنی و کج کلہی

صاف ظاہر ہے کہ کلاسیکی روایت کے بنیادی علائم ایک نیا معنیاتی چولا بدل رہے ہیں، عبائے شیخ، قبائے امیر و تاجِ شہی، اب مخصوص لغوی معنی میں استعمال نہیں ہوئے، بلکہ اپنے ایمائی

رشتوں کی بدولت استحصالی قوتوں کے استعارے بن کر آئے ہیں۔ یہی معاملہ گل دامنی و کج کلہی کا ہے۔ سنتِ منصور و قیس بھی اہل جنوں سے اسی لیے زندہ ہے کہ موجودہ دور میں حق گوئی و ایثار و قربانی کے تقاضوں کو پورا کرنے کا تقاضا اہل جنوں ہی سے کیا جاسکتا ہے۔

(۲)

راقم الحروف نے چند برس پہلے فیض کی شاعری کے بارے میں اپنے مضمون TRADITION & INNOVATION IN URDU POETRY; FIRAQ GORAKHPURI & FAIZ AHMAD FAIZ (IN POETRY & RENAISSANCE, MADRAS 1974) میں جو کچھ لکھا تھا اس میں فیض کی شاعر کے معنیاتی نظام کی ساختیاتی بنیادوں پر بھی غور کیا تھا۔ یہ مضمون چونکہ انگریزی میں تھا اور بالعموم اردو والوں کی نظر سے نہیں گزرا، اس لیے اس امر کی وضاحت نامناسب معلوم نہیں ہوتی کہ اس میں میرا بنیادی معروضہ یہ تھا کہ ساختیاتی اعتبار سے اردو کی شعری روایت میں اظہاری پیرایوں کی ایک یا دو سطحیں نہیں، بلکہ تین خاص سطحیں ملتی ہیں۔ کلاسیکی غزل کی لفظیات، جس کے بارے میں معلوم ہے کہ وہ دراصل وجود میں آئی تھی، جسم و جمال کے تذکرے اور عشق و عاشقی کے مضامین کے لیے، لیکن چند صدیوں کے ارتقائی عمل میں اس لفظیات میں ایک نئی روحانی، متصوفانہ سطح کا اضافہ ہوا اور مزید تہہ داری پیدا ہوگئی۔ فارسی اور اردو غزل کی مثالی آزاد خیالی، وسیع المشربی، کٹر پن کی مخالفت، اور انسان دوستی کے تصورات کی آبیاری میں، اس روحانی متصوفانہ معنیاتی سطح کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔ یعنی عشق و سرمستی و رندی و رسوائی، شیخ و شراب، گل و بلبل، شمع و پروانہ اور ایسے سینکڑوں اظہارات مابعد الطبیعیاتی ماورائی معنی میں استعمال ہونے لگے۔ ان دو سطحوں کے ساتھ ساتھ تیسری سطح کا اضافہ اس وقت ہوا جب اردو شاعری سیاسی و قومی شعور کی بیداری کے دور میں داخل ہونے لگی۔ کلاسیکی شعری لفظیات کی اس تیسری سطح کو سماجی سیاسی احساس کی سطح کہا جاسکتا ہے۔ یوں تو اردو میں اس کا پہلا بھرپور اظہار، راجہ رام نارائن موزوں کے اس شعر میں ملتا ہے جو سراج الدولہ کے قتل پر کہا گیا تھا۔ لیکن میر و سودا، مصحفی و جرأت، غالب و مومن تمام کلاسیکی شعرا کے یہاں غزل کے پیرائے میں اس نوع کے اظہار کی مثالیں مل جاتی

ہیں۔ خواجہ منظور حسین نے تو غزل کی معنیاتی جہت پر پوری کتاب اردو غزل کا خارجی روپ بہروپ لکھ دی ہے۔ بہر حال بیسویں صدی میں حسرت، جوہر، اقبال، جگر، فراق اور بعد میں ترقی پسند شعرا کے یہاں سیاسی وسماجی احساس کی یہ سطح عام طور پر ملنے لگتی ہے۔ اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ عاشقانہ شاعری کی بنیاد معنیاتی تثلیث پر ہے یعنی عاشق، معشوق اور رقیب۔ دو عناصر میں باہمی ربط اور تیسرے عنصر سے تضاد کا رشتہ جو تخلیقی اظہار میں تناؤ پیدا کرتا ہے اور جان ڈالتا ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ اس تثلیث کا معنیاتی تفاعل شعری روایت کے ساختیاتی نظام کی تینوں سطحوں پر ملتا ہے، یعنی عاشقانہ سطح پر، تصوفانہ سطح پر اور سماجی سیاسی سطح پر بھی اس تہہ در تہہ معنیاتی نظام کے بنیادی ساختیے، راقم الحروف کے نزدیک اٹھارہ ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ فیض کی شاعری کے تناظر میں عاشقانہ اور متصوفانہ یعنی پہلے دو معنیاتی نظام کے سیاسی سماجی یعنی تیسرے معنیاتی نظام میں منقلب ہونے کے ارتقائی عمل کو دکھانے کے لیے ان ساختیوں کا ذکر ناگزیر ہے۔ یہ چھ بنیادی سیٹ، جن میں سے ہر ایک تثلیث کی شان رکھتا ہے، نیچے درج کیے گئے ہیں۔ پہلی سطر میں عام معنی دیے گئے ہیں، ان کے نیچے سماجی سیاسی توسیعی معنی قوسین میں درج کیے گئے ہیں۔ یہ محض اشاراتی ہیں، تمام معنیاتی ابعاد انہیں سے پیدا ہوتے ہیں۔ ان میں سے ہر افقی سطر ایک سیٹ ہے۔ یعنی ہر معنی پورے معنیاتی نظام میں اپنے وجود کے مفہوم کے لیے دوسرے تمام معنیاتی عناصر سے اپنے تضاد اور ربط کے رشتے کا محتاج ہے اور بالذات یعنی محض اپنے طور پر کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اردو میں ساختیے یعنی Structure کے معنی بالمعمول غلط لیے جاتے ہیں۔ واضح رہے کہ اسٹرکچر (Structure) کا ظاہری ساخت یا ہیئت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ چونکہ کم لوگوں کو یہ فرق معلوم ہے اس لیے مختصر وضاحت کی ضرورت ہے کہ ساختیات، اسٹرکچل ازم Structuralism کی وہ شاخ ہے جو تخلیقی اظہار کی اوپری سطح یعنی محض زبان یا ہیئت سے نہیں، بلکہ اس کی داخلی سطح یعنی معنیاتی نظام سے بحث کرتی ہے۔ معنیاتی نظام انتہائی مبہم اور گرفت میں نہ آنے والی چیز ہے۔ بحث ومباحثہ کی سہولت کے لیے اسے چند الفاظ میں مقید تو کیا جا سکتا ہے لیکن تمام معنیاتی کیفیات کا احاطہ نہیں کیا جا سکتا۔ اس بحث میں الفاظ کو محض اشاریہ سمجھنا چاہیے اس کلی معنیاتی نظام کا جوان

گنت استعاراتی اور ایمائی رشتوں سے عبارت ہے اور لامحدود امکانات رکھتا ہے، جنھیں تخلیقی طور پر محسوس تو کیا جاسکتا ہے لیکن منطقی طور پر دو اور دو چار کی زبان میں بیان نہیں کیا جاسکتا ہے۔ فیض کے معنیاتی نظام کے بنیادی ساختیے درج ذیل ہیں:

بعض حضرات یہ سن کر چیں بہ جبیں ہوں گے مگر یہ حقیقت ہے کہ فیض کی شاعری کا کوئی مفہوم یا معنی کی کوئی پرت ان اٹھارہ ساختیوں سے باہر نہیں ہے۔ پورے معنیاتی نظام کے ساختیوں کو ان چھ سطروں میں سمیٹا جاسکتا ہے۔ البتہ ان کے شاعرانہ اظہار کی ان گنت شکلیں اور پیرایے ہیں۔ ساختیہ کی بنیادی پہچان یہ ہے کہ کوئی ساختیہ بالذات کوئی معنی نہیں رکھتا۔ معنی کا تصور تضاد سے پیدا ہوتا ہے۔ تضاد نہ ہو تو مختلف معنی قائم ہی نہیں ہو سکتے۔ لیکن یہ تضاد بھی مجرد بالذات نہیں کیونکہ یہ زبان کے کلی نظام (یہاں پر شاعری کے کلی نظام) کے تحت ہے، اس لیے ربط کا رشتہ بھی رکھتا ہے۔ گویا معنیاتی امکانات ایک کلی نظام کے تحت ربط و تضاد کے باہمی رشتوں کی عمل آوری سے پیدا ہوتے ہیں۔ یعنی کوئی لفظ بالذات طور پر بامعنی نہیں ہے، چنانچہ کسی لفظ کی مجرد تعریف ممکن نہیں۔ ذیل میں ہر سطر کو اسی نظر سے دیکھنا چاہیے۔ ان میں جو نئے نئے معنیاتی امکانات پیدا ہوتے ہیں، وہ شاعر کے ذہن کی خلاقی کا کارنامہ ہیں۔

(۱)	عاشق	معشوق	رقیب
	(مجاہد/انقلاب)	(وطن/عوام)	(سامراج/سرمایہ داری)
(۲)	عشق	وصل	ہجر، فراق
	(انقلابی ولولہ/ جذبہ حریت)	(انقلابی/ آزادی/ حریت/ سماجی تبدیلی	جبر/ظلم/ استحصال کی حالت/ یا انقلاب سے دوری)
(۳)	رند	شراب، میخانہ، پیالہ، ساقی	محتسب، شیخ

	(مجاہد/ انقلابی/ باغی)	(سماجی اور سیاسی بیداری کے ذرائع)	(سامراجی نظام سرمایہ دارانہ ریاست عوام دشمن حکومت/ رجعت پسندانہ نظام ظلمت پسند یا زوال آمادہ ذہنیت)
(۴)	جنون	حسن، حق	عقل
	(سماجی انصاف/ انقلاب کی خواہش/ تڑپ)	(سماجی انصاف/ انقلاب سماجی سچائی)	مصلحت کوشی، منفعت اندیشی/ جابر نظام/ دفتر شاہی، یا عسکری نظام سے سمجھوتہ بازی
(۵)	مجاہد	زنداں، دادورسن	حاکم
	(مجاہد آزادی/ انقلابی)	(سیاسی قید/ پھانسی/ جان کی قربانی)	(سامراج/ سرمایہ داری تانا شاہی/ عسکری نظام)
(۶)	بلبل، عندلیب	گل	گلچیں، قفس
	(جذبہ قومیت، حریت سے سرشار شاعر/ انقلابی)	(سیاسی آدرش/ نصب العین)	سیاسی نصب العین کے حصول میں رکاوٹ یا رکاوٹ ڈالنے والے عوامل)

اوپر جلی حروف میں جو الفاظ درج کیے گئے ہیں، اردو کی عشقیہ شاعری کے صدیوں پرانے الفاظ ہیں۔ نیچے قوسین میں سماجی سیاسی مفاہیم کے امکانات کے اشاریے درج کر دیے گئے ہیں۔ عہد وسطی میں حکیمانہ اور متصوفانہ شاعری میں بھی انہیں علائم سے مدد لی گئی ہے اور مذہبی اجارہ داری، ریاکاری اور منافقت کے خلاف بھی انہیں الفاظ کے ذریعے باغیانہ آواز اٹھائی گئی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ صدیوں کے چلن سے یہ الفاظ بڑی حد تک فرسودہ ہو چکے ہیں اور ان کی حیثیت بالعموم کلیشے کی ہے تاہم ان میں زیر سطح معنیات کا ایک زبردست نظام پوشیدہ ہے۔ تبھی تو موجودہ دور میں بھی قومی و سیاسی بیداری کے ساتھ ابھرنے والے نئے انقلابی مفاہیم بھی انہیں

علائم کے ذریعے ادا کیے گئے۔ جہاں تک ان علائم کے استعمال محض کا تعلق ہے، یہ فیض احمد فیضؔ اور اس دور کے متعدد ترقی پسند اور دیگر شعرا میں قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن فیض نے انہیں کو برتتے ہوئے انفرادی شان کس طرح پیدا کی اور معنی آفرینی اور حسن کاری کا حق کس طرح ادا کیا، اس کی طرف کچھ اشارہ شروع میں کیا گیا، مزید تفصیل آگے آتی ہے۔

(۳)

فیض کی شاعری کے معنیاتی ساختیوں پر نظر ڈال لینے کے بعد یعنی یہ جان لینے کے بعد کہ معنیاتی طور پر کون سے عناصر کلیدی ہیں، وہ کن دوسرے عناصر سے منسلک ہیں، اور کن عناصر سے برسرِ پیکار ہو کر نئے نئے معنی کی تخلیق کرتے ہیں یا نئی نئی جمالیاتی جہات کو راہ دیتے ہیں، آیئے اب دیکھیں کہ فیض کی دنیائے شعر کی اصل کیفیات کیا ہیں، یعنی وہ جمالیاتی فضا اور وہ بنیادی کیفیت جو خاص فیض کی اپنی ہے اور کسی دوسرے شاعر کے یہاں اس کی پرچھائیں بھی نہیں ملتی۔ وہ ان ساختیوں کے ذریعے کیا رنگ پیدا کرتی ہے...... نقش فریادی میں ''سرودِ شبانہ'' کے عنوان سے دو نظمیں ملتی ہیں۔ ان میں سے دوسری نظم کا شمار فیض کی بہترین نظموں میں کیا جا سکتا ہے:

نیم شب، چاند، خود فراموشی
محفلِ ہست و بود ویراں ہے
پیکرِ التجا ہے خاموشی
بزمِ انجم فسردہ ساماں ہے
آبشارِ سکوت جاری ہے
چار سو بے خودی سی طاری ہے
زندگی جزوِ خواب ہے گویا
ساری دنیا سراب ہے گویا
سو رہی ہے گھنے درختوں پر
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز

کہکشاں نیم وا نگاہوں سے
کہہ رہی ہے حدیثِ شوقِ نیاز
سازِ دل کے خموش تاروں سے
چھن رہا ہے خمارِ کیف آگیں
آرزو خواب تیرا روئے حسیں

نظم میں رات کے پس منظر میں انتہائی موضوعی ذہنی کیفیت کا بیان ہے۔ پوری نظم امیجری کا شاہ کار ہے۔ یہ امیجری بھی شب اور نیم شب کی موضوعی کیفیتوں سے جڑی ہوئی ہے۔ نیم شب، چاند، بزم انجم، آبشارِ سکوت، چاندنی کی تھکی ہوئی آواز کا گھنے درختوں پر سونا، کہکشاں کا نیم وا نگاہوں سے حدیث شوق نیاز کہنا، ساز دل کے خموش تاروں سے خمار کیف آگیں کا چھننا اور روئے حسیں کی آرزو کا سلسلہ جاریہ۔ یہ ہے وہ امیجری جو پوری نظم کو لطف واثر کی ایسی سطح عطا کرتی ہے جو اعلیٰ شاعری کی پہلی شرط ہے۔ ظاہر ہے کہ فیض کے جمالیاتی احساس کو شب اور نیم شب کے احساسات اور ان سے جڑی ہوئی کیفیات سے ایک خاص مناسبت ہے۔ اس سے پہلے جو نظم ''ملاقات'' پیش کی گئی تھی اس میں رات کی امیجری سیاسی، سماجی ابعاد بھی رکھتی تھی۔ ''سرودِ شبانہ'' خالص شخصی موضوعی نظم ہے۔ تاہم پہلی نظم کی طرح یہ بھی اعلیٰ درجے کی نظم ہے۔ ظاہر ہے کہ فیض کے یہاں سماجی سیاسی احساس کی شاعری بھی ہے اور شخصی اظہار کی بھی، لیکن یہاں اس کے ذکر سے یہ بتانا مقصود ہے کہ فیض کے یہاں سماجی سیاسی اظہار دراصل گہرے جمالیاتی احساس سے جڑا ہوا ہے۔ جملۂ معترضہ کے طور پر یہ بھی دیکھتے چلیے کہ امیجری میں دو طرح کے عناصر بالمقابل ہیں۔ مرئی اور غیر مرئی، نیم شب اور چاند مرئی ہیں، خود فراموشی اور محفل ہست و بود کا ویران ہونا غیر مرئی ہے۔ بزم انجم مرئی ہے اور خاموشی کا پیکرِ التجا ہونا غیر مرئی ہے۔ اسی طرح آبشارِ سکوت مرئی ہے اور چار سو بےخودی سی طاری ہے، غیر مرئی۔ یہ سلسلہ نظم کے آخر تک چلا گیا ہے، زندگی اور سراب کے مقابلے میں چاندنی کی تھکی ہوئی آواز، یا کہکشاں کے مقابلے میں حدیث شوق نیاز، یا ساز دل کے مقابلے میں خمار کیف آگیں......امیجری کی یہ بافت اگرچہ بڑی حد تک غیر شعوری ہے، لیکن

جمالیاتی احساس سے خود بخود ایک ڈیزائن بنتا چلا گیا ہے۔ آخری مصرعے سے اس کی مزید توثیق ہو جاتی ہے، یعنی آرزو اور خواب غیر مرئی ہیں اور محبوب کا روئے حسین مرئی ہے۔ ہو سکتا ہے بعض حضرات اس نظم کی تعریف میں کہنا چاہیں کہ شاعر فطرت سے ہم کلام ہے یا اس میں روح کائنات بول رہی ہے وغیرہ وغیرہ، لیکن حقیقتاً یہ منظریہ شاعری نہیں۔ اس کو یوں دیکھنا چاہیے کہ اس میں ایک شدید جمالیاتی کیفیت کا اظہار ہوا ہے، جو فیض کے رومانی ذہن کو سمجھنے کے لیے کلید کا درجہ رکھتی ہے۔ اس نوع کی شدید حسن کارانہ امیجری فیض کی شاعری کا امتیازی نشان ہے۔ فیض کی شاعری میں شام، رات، شب، نیم شب، چاندنی، روئے حسین محض پیکر نہیں ہیں، یہ شدید نوعیت کے تخلیقی محرکات ہیں جو ایک خاص جمالیاتی فضا کی تشکیل کرتے ہیں۔ گھنے درختوں پر چاندنی کی تھکی ہوئی آواز سو رہی ہے، کہکشاں نیم وا نگاہوں سے حدیث شوقِ نیاز سنا رہی ہے، ساز دل کے خموش تاروں سے خمار کیف آگیں چھن رہا ہے، اور روئے حسین کی آرزو اس پوری کیفیت کا منتہا ہے۔

عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ یہ بنیادی جمالیاتی کیفیت شروع میں تو نمایاں ہے، نقش فریادی کے بعد، جب انقلابیت کا اثر بڑھنے لگا تو جمالیاتی کیفیت دب گئی۔ یہ صحیح نہیں۔ میرے نزدیک اس کا سلسلہ نقش فریادی، دست صبا اور زنداں نامہ سے ہوتا ہوا آخری مجموعوں تک چلا گیا ہے۔ ذیل کی مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی:

نقش فریادی:

گل ہوئی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام
ڈھل کے نکلے گی ابھی چشمۂ مہتاب سے رات
اور مشتاق نگاہوں کی سنی جائے گی
اور ان ہاتھوں سے مس ہوں گے یہ ترسے ہوئے ہات
ان کا آنچل ہے، کہ رخسار، کہ پیراہن ہے
کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں

جانے اس زلف کی موہوم گھنی چھاؤں میں
ٹمٹماتا ہے وہ آویزہ ابھی تک کہ نہیں
آج پھر حسن دلآرا کی وہی دھج ہو گی
وہی خوابیدہ سی آنکھیں، وہی کاجل کی لکیر
رنگِ رخسار پہ ہلکا سا وہ غازے کا غبار
صندلی ہاتھ پہ دھندلی سی حنا کی تحریر
اپنے افکار کی اشعار کی دنیا ہے یہی
جانِ مضموں ہے یہی، شاہدِ معنیٰ ہے یہی
یہ بھی ہیں، ایسے کئی اور بھی مضموں ہوں گے
لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ

ہائے اس جسم کے کمبخت دل آویز خطوط
آپ ہی کہیے، کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے

اپنا موضوعِ سخن ان کے سوا اور نہیں
طبعِ شاعر کا وطن ان کے سوا اور نہیں
(موضوعِ سخن)

تہہ نجوم، کہیں چاندنی کے دامن میں
ہجومِ شوق سے اک دل ہے بے قرار ابھی

ضیائے مہ میں دمکتا ہے رنگِ پیراہن
ادائے عجز سے آنچل اڑا رہی ہے نسیم

چھلک رہی ہے جوانی ہر اک بنِ مو سے
رواں ہوں برگِ گلِ تر سے جیسے سیلِ شمیم

دراز قد کی لچک سے گداز پیدا ہے
ادائے ناز سے رنگِ نیاز پیدا ہے

اداس آنکھوں میں خاموش التجائیں ہیں
دلِ حزیں میں کئی جاں بلب دعائیں ہیں
(تہہ نجوم)

آج کی رات سازِ درد نہ چھیڑ
(آج کی رات)

چاند کا دکھ بھرا فسانۂ نور
شاہراہوں کی خاک میں غلطاں
خواب گاہوں میں نیم تاریکی!
ہلکے ہلکے سروں میں نوحہ کناں
(ایک منظر)

اس سلسلے کی ایک اہم نظم ''تنہائی'' ہے۔ یہ بھی اگرچہ شدید طور پر ذہنی موضوعی نظم ہے، لیکن اس میں بھی ایک ذاتی انفرادی تجربہ ایک وسیع تر انسانی آفاقی کیفیت میں ڈھل جاتا ہے اور ذہن و روح کو اپنی حزنیہ کیفیت سے شدید طور پر متأثر کرتا ہے:

پھر کوئی آیا دلِ زار! نہیں کوئی نہیں
راہرو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار

لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزار
اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں، بڑھادو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

دل زار، راہرو، تارے، خوابیدہ چراغ، راہ گزار، قدموں کے سراغ، یا شمع و مے و مینا و ایاغ، غزل کی شاعری کے پرانے الفاظ ہیں، جن میں کوئی تازگی نہیں۔ لیکن دیکھیے کہ فیض کی تخلیقی حس نے ان ہی پرانے الفاظ کی مدد سے کیسی تازہ کارانہ جمالیاتی اور معنیاتی فضا تخلیق کی ہے اور کلاسیکی روایت کے ان ہی فرسودہ عناصر کو کیسی تازگی اور لطافت سے سرشار کر دیا ہے۔ اس تخلیقی تقلیب کے جمالیاتی لطف و اثر سے کوئی بھی صاحبِ ذوق انکار نہیں کر سکتا۔ ظاہر ہے کہ یہ جمالیاتی کیفیت فیض زیادہ تر اپنی امیجری سے پیدا کرتے ہیں، ڈھلتی ہوئی رات میں تاروں کا غبار بکھرنے لگا ہے اور ایوانوں میں خوابیدہ چراغ لڑکھڑاتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں...... ''رہ گزر'' اک معمولی لفظ ہے۔ لیکن راستہ تک تک کہ ہر ایک 'راہگزار'، کا سو جانا کچھ اور ہی لطف رکھتا ہے۔ اسی طرح خاک کو اجنبی کہنا اور اس اجنبی خاک کا قدموں کے سراغ کو دھندلا دینا، یا کواڑوں کو بے خواب کہنا، یا شمعوں کو گل کر کے مئے و مینا و ایاغ کو بڑھا دینا، پرانے علائم کی مدد سے نئی امیجری کا جادو جگانا ہے۔ فیض کی امیجری نہ صرف انتہائی حسن کارانہ ہے بلکہ طاقت ور بھی ہے۔ چند مصرعوں کی مدد سے فیض ایسی رنگین بساط بچھا دیتے ہیں کہ حواس اس کے طلسم میں کھو جاتے ہیں۔ زیرِ نظر نظم ''تنہائی'' کی اس توجیہہ سے، جو فیض کے مترجم وکٹر کیرنن نے پیش کی ہے، میرے معروضات پہ کوئی حرف نہیں آتا۔ جن اظہاری بنیادوں کی طرف خاکسار نے اشارہ کیا ہے، ان کو ذہن نشین کر لیا جائے تو کیرنن کی یہ تعبیر زیادہ معنی خیز معلوم ہوتی ہے، کہ یہ نظم شاید فرسودہ کلچر، یا بکھرتے ہوئے سماجی ڈھانچے کے زوال کا اشاریہ ہے/سو گئی راستہ تک تک کہ ہر اک راہ گزار، بقول کیرنن کے ان

ناکامیوں کا نوحہ ہے، جن سے برصغیر کی تحریک آزادی اس وقت دوچار تھی۔ 'اجنبی خاک' سے مراد نوآبادیاتی نظام ہے۔ نظم امید سے شروع ہوتی ہے/ پھر کوئی آیا دل زار/ لیکن مایوسی پر ختم ہوتی ہے/ اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا/ گویا نظم اس یاس انگیز موڈ کو پیش کرتی ہے جو چوتھی دہائی میں ملک میں پایا جاتا تھا۔

اس موضوعی موڈ کو جو ہلکی ہلکی اداسی، آرزوئے شوق، شام، ستارۂ شام، نجوم، بتہِ نجوم، چشمۂ مہتاب، بیتی ہوئی راتوں کی کسک، شب، نیم شب وغیرہ سے عبارت ہے، میں نے فیض کے بنیادی تخلیقی موڈ کا نام دیا ہے، اس کی مزید شکلیں نقش فریادی کے بعد کے مجموعوں میں دیکھیے اور ان کلیدی الفاظ پر غور کیجے جن کا ذکر کیا جا رہا ہے:

دست صبا:

شفق کی رات میں جل بجھ گیا ستارۂ شام
شبِ فراق کے گیسو فضا میں لہرائے
کوئی پکارو کہ اک عمر ہونے آئی ہے
فلک کو قافلۂ روزِ و شام ٹھیرائے
صبا نے پھر درِ زنداں پہ آکے دی دستک
سحر قریب ہے، دل سے کہو نہ گھبرائے

''زنداں کی ایک شام'' اور زنداں کی ایک صبح'' دونوں سیاسی نظمیں ہیں۔ ان میں بھی اسی بنیادی جمالیاتی کیفیت اور اس سے جڑی ہوئی امیجری کو دیکھیے اور غور کیجے کہ اس کی بدولت نظم کس قدر حسین ہوگئی اور اس کی اثر انگیزی اور لطافت کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہے:

شام کے پیچ و خم ستاروں سے
زینہ زینہ اتر رہی ہے رات
یوں صبا پاس سے گزرتی ہے
جیسے کہہ دی کسی نے پیار کی بات

صحنِ زنداں کے بے وطن اشجار
سرنگوں، محو ہیں بنانے میں
دامنِ آسماں پہ نقش و نگار

شانۂ بام پر دمکتا ہے!
مہرباں چاندنی کا دستِ جمیل
خاک میں گھل گئی ہے آبِ نجوم
نور میں گھل گیا ہے عرش کا نیل

دل سے پیہم خیال کہتا ہے
اتنی شیریں ہے زندگی اس پل
ظلم کا زہر گھولنے والے
کامراں ہوسکیں گے آج نہ کل
جلوہ گاہِ وصال کی شمعیں
وہ بجھا بھی چکے اگر تو کیا
چاند کو گل کریں تو ہم جانیں

موضوع کی رعایت سے یہاں فیض نے رات کے حوالے سے چاند کے استعارے کو مرکزیت دی ہے۔/ شانۂ بام پہ دمکتا ہے، مہرباں چاندنی کا دستِ جمیل/ چاند روشنی کی قندیل ہے اور روشنی زندگی کا استعارہ ہے/ظلم کا زہر گھولنے والے، چاند کو گل کریں تو ہم جانیں/ ظاہر ہے کہ آخری بند کی معنویت اور لطافت، شروع کے بند کے ان مصرعوں میں جڑی ہوئی ہے، جن کا محرک وہ جمالیاتی سرشاری ہے جسے میں نے فیض کی بنیادی تخلیقی قوت کہا ہے۔ ''زنداں کی ایک صبح'' بھی ''زنداں کی ایک شام'' کی طرح واضح طور پر سیاسی نظم ہے۔ لیکن دیکھیے ،فیض کا تخلیقی احساس کیا

کیفیتیں پیدا کرتا ہے:

رات باقی تھی ابھی جب سر بالیں آ کر
چاند نے مجھ سے کہا ''جاگ سحر آئی ہے
جاگ اس شب جو مئے خواب ترا حصہ تھی
جام کے لب سے تہِ جام اتر آئی ہے
عکسِ جاناں کو ودع کر کے اٹھی میری نظر
شب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی سیہ چادر پر
جابجا رقص میں آنے لگے چاندی کے بھنور
چاند کے ہاتھوں سے تاروں کے کنول گر گر کر
ڈوبتے، تیرتے، مرجھاتے رہے، کھلتے رہے
رات اور صبح بہت دیر گلے ملتے رہے

مجھے یقین ہے بہت سے صاحبان ذوق اس بند کا شمار فیض کے بہترین شعری پاروں میں کرتے ہوں گے۔ زنداں نامہ کی یہ انتہائی پرلطف غزل دیکھیے:

زنداں نامہ

شامِ فراق، اب نہ پوچھ، آئی اور آ کے ٹل گئی
دل تھا کہ پھر بہل گیا، جاں تھی کہ پھر سنبھل گئی
بزمِ خیال میں ترے حسن کی شمع جل گئی
درد کا چاند بجھ گیا، ہجر کی رات ڈھل گئی

آخرِ شب کے ہم سفر فیضؔ نہ جانے کیا ہوئے
رہ گئی کس جگہ صبا، صبح کدھر نکل گئی

دستِ تہِ سنگ

اس طرح ہے کہ ہر اک پیڑ کوئی مندر ہے...... الخ

(شام)

جمے گی کیسے بساطِ یاراں کہ شیشہ و جام بجھ گئے ہیں
سجے گی کیسے شبِ نگاراں کہ دل سرِ شام بجھ گئے ہیں
وہ تیرگی ہے رہِ بتاں میں چراغِ رخ ہے نہ شمعِ وعدہ
کرن کوئی آرزو کی لاؤ کہ سب در و بام بجھ گئے ہیں
......الخ

کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی
سنتے تھے وہ آئیں گے سنتے تھے سحر ہوگی

سرِ وادیٔ سینا

چاند نکلے کسی جانب تری زیبائی کا
رنگ بدلے کسی صورت شبِ تنہائی کا

یوں سجا چاند کہ جھلکا ترے انداز کا رنگ
یوں فضا مہکی کہ بدلا مرے ہمراز کا رنگ
بالیں پہ کہیں رات ڈھل رہی ہے
یا شمع پگھل رہی ہے
پہلو میں کوئی چیز جل رہی ہے
تم ہو کہ مری جاں نکل رہی ہے

شامِ شہرِ یاراں

اے شام مہرباں ہو

اے شام شہر یاراں
ہم پہ مہرباں ہو......الخ

مرے دل مرے مسافر

یاد کا پھر کوئی دروازہ کھلا آخرِ شب
کون کرتا ہے وفا عہدِ وفا آخر شب
......الخ

(۴)

جیسا کہ وضاحت کی گئی رات کی معنیاتی کیفیات سے وابستہ امیجری فیض کے بنیادی تخلیقی موڈ کی شیرازہ بندی کرتی ہے۔ان حوالوں کو پڑھتے ہوئے یہ احساس تو ہوا ہوگا کہ یہ کیفیات رات کے بطن سے پیدا ہونے والی دوسری موضوعی ذہنی کیفیات مثلاً انتظار اور یاد کی کیفیات سے گھل مل گئی ہیں۔مندرجہ بالا حوالوں میں کہیں کہیں تو یہ ربط خاصا واضح ہے اور یوں معلوم ہوتا ہے کہ رات کی امیجری ان کیفیتوں سے اور یہ کیفیتیں، شب یا نیم شب کی بنیادی کیفیتوں سے جمالیاتی معنی خیزی کا رس حاصل کرتی ہیں۔اس سلسلے میں فیض کی ایک اور شاہ کار نظم ''یاد'' کلیدی درجہ رکھتی ہے اور جس کی داد اس زمانے میں اثر لکھنوی نے بھی دی تھی۔غزلوں میں اس کیفیت کی بہترین ترجمانی ''تم آئے ہو نہ شب انتظار گزری ہے'' یا ''رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام'' کرتی ہیں لیکن انہیں پر موقوف نہیں۔یاد کی ٹیس یا انتظار کی کسک فیض کا مستقل موضوع ہے۔جس کا اظہار طرح طرح سے ہوا ہے۔بیسیوں نظموں اور غزلوں میں یاد اور انتظار کی پرچھائیاں تیرتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں اور حسن کاری کے عمل کو شدید سے شدید تر بناتی ہیں۔پہلے ''یاد'' پر نظر ڈال لیجے:

دشتِ تنہائی میں، اے جانِ جہاں، لرزاں ہیں
تیری آواز کے سائے، ترے ہونٹوں کے سراب
دشتِ تنہائی میں، دوری کے خس و خاک تلے
کھل رہے ہیں، ترے پہلو کے سمن اور گلاب

اٹھ رہی ہے کہیں قربت سے تری سانس کی آنچ
اپنی خوشبو میں سلگتی ہوئی مدھم مدھم
دور افق پار، چمکتی ہوئی قطرہ قطرہ
گر رہی ہے تری دلدارِ نظر کی شبنم
اس قدر پیار سے، اے جانِ جہاں رکھا ہے
دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہات

یوں گماں ہوتا ہے، گرچہ ہے ابھی صبحِ فراق
ڈھل گیا ہجر کا دن، آ بھی گئی وصل کی رات

اس سلسلے میں مزید دیکھیے:

نہ پوچھ جب سے ترا انتظار کتنا ہے......الخ
(قطعہ) دستِ صبا

صبا کے ہاتھ میں نرمی ہے ان کے ہاتھوں کی......الخ
(قطعہ) دستِ صبا

ترا جمال نگاہوں میں لے کے اٹھا ہوں...... الخ
(قطعہ) دستِ صبا

تمہاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہانے تمہیں یاد کرنے لگتے ہیں
(غزل) دستِ صبا

اگرچہ تنگ ہیں اوقات سخت ہیں آلام
تمہاری یاد سے شیریں ہے تلخیِ ایام
(سلام لکھتا ہے شاعر تمہارے حسن کے نام) دستِ صبا

کب یاد میں تیرا ساتھ نہیں، کب ہاتھ میں تیرا ہات نہیں
صد شکر کہ اپنی راتوں میں اب ہجر کی کوئی رات نہیں

(غزل) زنداں نامہ

تری امید، ترا انتظار جب سے ہے
نہ شب کو دن سے شکایت نہ دن کو شب سے ہے

(غزل) زنداں نامہ

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نوبہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

(غزل) زنداں نامہ

یہ جفائے غم کا چارہ وہ نجاتِ دل کا عالم
ترا حسن دستِ عیسیٰ تری یاد روئے مریم

(غزل) دستِ تہہ سنگ

رہگزر، سائے، شجر، منزل و در، حلقۂ بام
بام پر سینۂ مہتاب کھلا، آہستہ
جس طرح کھولے کوئی بندِ قبا، آہستہ
حلقۂ بام تلے، سایوں کا ٹھہرا ہوا نیل
نیل کی جھیل
جھیل میں چپکے سے تیرا، کسی پتے کا حباب
ایک پل تیرا، چلا، پھوٹ گیا آہستہ
بہت آہستہ، بہت ہلکا، خنک رنگِ شراب
میرے شیشے میں ڈھلا، آہستہ
شیشہ و جام، صراحی، ترے ہاتھوں کے گلاب

جس طرح دور کسی خواب کا نقش

آپ ہی آپ بنا اور مٹا آہستہ

دل نے دہرایا کوئی حرفِ وفا، آہستہ

تم نے کہا ''آہستہ''

چاند نے جھک کے کہا

''اور ذرا آہستہ'' (منظر) دست تہہ سنگ

تم مرے پاس رہو
میرے قاتل، مرے دلدار، مرے پاس رہو
جس گھڑی رات چلے،
آسمانوں کا لہو پی کے سیہ رات چلے
مرہمِ مشک لیے، نشترِ الماس لیے
بین کرتی ہوئی، ہنستی ہوئی، گاتی نکلے
درد کی کاسنی پازیب بجاتی نکلے
جس گھڑی رات چلے
جس گھڑی ماتمی، سنسان، سیہ رات چلے
پاس رہو
میرے قاتل، مرے دل دار مرے پاس رہو (پاس رہو) دستِ تہہ سنگ

(۵)

یہاں تک آتے آتے رات، انتظار اور یاد کی ان بنیادی کیفیات سے ملی ایک اور کیفیت کی طرف بھی ذہن ضرور راجع ہوگا۔ فیض کی شاعری کی جمالیاتی فضا میں بعض کیفیتیں اتنی ملی جلی اور ایک دوسرے میں پیوست ہیں کہ تانے بانے میں ان کو الگ الگ کیا ہی نہیں جاسکتا۔ رات، آرزو، انتظار اور یاد سے ملی ہوئی یہ کیفیت دھیمے دھیمے سلگتے ہوئے درد کی ہے، جس نے پوری شاعری کو ایک مدھم حزنیہ لے عطا کردی ہے۔ یہ کیفیت نظم ''ملاقات''میں، جس کا اس مضمون

میں سب سے پہلے ذکر کیا گیا تھا، رات کی امیجری سے گندھی ہوئی موجود ہے، اور بعد کے حوالوں میں بھی دھیمے دھیمے سلگتے ہوئے درد کی یہ کیفیت، موجِ تہہ نشیں کی طرح جاری و ساری ہے۔ 'یہ رات اس درد کا شجر ہے' میں درد ہی مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ ایسی نظموں سے اگر درد کے تصور کو خارج کر دیں تو ان کا پورا معنیاتی نظام درہم برہم ہو جائے گا۔ یہ کیفیت فیض کی کم و بیش تمام شاعری میں پائی جاتی ہے۔ اس سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو کہ فیض کے یہاں درد کا احساس بھی ایک شدید تخلیقی محرک ہے۔ دھیمی دھیمی آنچ یا سلگنے کی کیفیت، جس نے پوری شاعری میں سوگواری کی کیفیت پیدا کر دی ہے، اور جو رات، یاد اور انتظار کی حسن کارانہ امیجری کے ساتھ مل کر انتہائی پر کشش ہو جاتی ہے اور تاثیر کا جادو جگاتی ہے۔ اس سلسلے میں نظم ''درد آئے گا دبے پاؤں'' کہیں تو کاروانِ درد کی منزل ٹھہر جائے'' (غبار خاطر محفل) یا ''مرے درد کو جو زباں ملے'' جیسی نظموں کو بھی دیکھ لیا جائے۔ یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ درد کی یہ کیفیت کلاسیکی غزل کے رسمی فراق یا رسمی ہجر کی کیفیت سے ملتی جلتی ہے یا اس سے الگ ہے۔ میرا خیال ہے مزاجاً یہ اس سے بالکل مختلف ہے اور کچھ اور ہی کیفیت ہے:

بڑا ہے درد کا رشتہ، یہ دل غریب سہی
تمہارے نام پہ آئیں گے غم گسار چلے

ترے غم کو جاں کی تلاش تھی ترے جاں نثار چلے گئے
تری رہ میں کرتے تھے سر طلب سرِ رہگزار چلے گئے
نہ سوالِ وصل، نہ عرضِ غم، نہ حکایتیں نہ شکایتیں
ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے
نہ رہا جنونِ رخِ وفا، یہ رسن یہ دار کرو گے کیا
جنہیں جرمِ عشق پہ ناز تھا وہ گناہ گار چلے گئے

یہ درد ایک لذت ہے، یہ تخلیقی خلش بھی ہے اور قوت بھی، کیونکہ گناہگاروں کو جرمِ عشق

پر ناز ہے اور محرومی اور رسوائی لائق فخر ہے۔ گویا یہ عشق کی فراوانی اور آرزوئے روئے جمیل کا لازمہ بھی ہے۔ یہ انداز اگرچہ کلاسیکی روایت میں بھی ملتا ہے لیکن فیض کا موقف قدرے مختلف ہے۔ وہ یہ کہ غم کی شام اگرچہ لمبی ہے، ''مگر شام ہی تو ہے'' یعنی گزر جائے گی، جی جلانے یا دل برا کرنے کی ضرورت نہیں۔ غم کی رات کے ساتھ جینا بھی لازمۂ جہد حیات ہے۔ غرض فیض کے یہاں درد کا جو تصور ہے، وہ کوئی محدود شخصی درد نہیں بلکہ ایک شدید تخلیقی قوت ہے جو وسیع انسانی آفاقی ابعاد رکھتی ہے۔ یہ درد محبت ہی دراصل وہ بیچ کی ارتقاعی کڑی ہے جو فرسودہ عاشقانہ علائم کا رخ عالمگیر سماجی یا سیاسی مفاہم کی تازہ کارانہ جمالیاتی اظہار کی طرف موڑ دیتی ہے۔ یہ بیچ کی کڑی نہ ہوتو اوپر جو ساختیے پیش کیے گئے تھے، ان سے رمزیہ اور استعاراتی سطح پر جو ہمہ گیر سماجی یا سیاسی، معنیاتی نظام پیدا ہوتا ہے، وہ تخلیق ہی نہ کیا جاسکے۔ ذرا ان اشعار کو دیکھیے:

کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہو گی
سنتے تھے وہ آئیں گے سنتے تھے سحر ہو گی
کب جان لہو ہو گی، کب اشک گہر ہو گا
کس دن تری شنوائی اے دیدۂ تر ہو گی
واعظ ہے نہ زاہد ہے، ناصح ہے نہ قاتل ہے
اب شہر میں یاروں کی کس طرح بسر ہو گی
کب تک ابھی رہ دیکھیں اے قامتِ جانانہ
کب حشر معین ہے تجھ کو تو خبر ہو گی

مطلع خالص عاشقانہ ہے، لیکن دوسرے شعر ہی سے غزل کی سماجی معنویت کی گرہیں کھلنے لگتی ہیں۔ یہ کون 'دیدۂ تر' ہے جس کی شنوائی کی بات کی جارہی ہے یا یہ کس گھڑی کا انتظار ہے جب جان لہو ہوگی، جب اشک گہر ہوگا۔ یا شاعر کیسے شہر کا ذکر کر رہا ہے جس میں واعظ ہے نہ زاہد، ناصح ہے نہ قاتل ہے۔ ان علائم کے معنی کی جو تقلیب ہوئی ہے اس کے بارے میں کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ مقطع دیکھیے یہ کس قامت جانانہ کا ذکر ہے جس کی راہ دیکھی جارہی ہے۔ یہ بات

معمولی قاری بھی جانتا ہے کہ یہاں قامت جانانہ سے گوشت پوست کا محبوب مراد نہیں:

کب تک ابھی رہ دیکھیں اے قامتِ جانانہ
کب حشر معین ہے تجھ کو تو خبر ہو گی

(۲)

اس شاعری کی جمالیاتی کشش اور لطف و اثر کا ایک خاص پہلو یہ ہے کہ اس میں اگر چہ 'قامت جانانہ'، 'حشر'، 'دیدۂ تر' وغیرہ علائم کے معنی کی تقلیب ہو جاتی ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ذہن و شعور یا دوسرے لفظوں میں ذوق سلیم، اس نوع کے رمزیہ اشعار کی لطافت سے صرف ایک معنیاتی سطح پر متاثر نہیں ہوتا۔ اگر ایسا سمجھا جاتا ہے تو یہ سادہ لوحی ہے۔ شاعری یا آرٹ سے لطف اندوزی کے مراحل میں بہت سے نفسیاتی امور ابھی تک علوم انسانیہ کی زد میں نہیں آئے، تاہم اتنا معلوم ہے کہ ذہن و شعور معنیاتی طور پر کئی کئی سطحوں سے بیک وقت متاثر ہوتے ہیں۔ گویا قامتِ جانانہ، گوشت پوست کا محبوب بھی ہو سکتا ہے جو حسن و جمال، رنگینی و رعنائی کا مرقع ہے اور ذہن و شعور میں ایک روشن نقطہ بن کر چمکتا ہے، نیز بیک وقت وطن و قوم کا یا آزادی و انقلاب کا وہ تصور بھی ہو سکتا ہے جو ولولہ انگیز ہے اور سنگین حالات کا مقابلہ کرنے کی بشارت دیتا ہے۔

فیض نے ایک جگہ کہا ہے/ ہم نے سب شعر میں سنوارے تھے، ہم سے جتنے سخن تمہارے تھے/ شعر میں سنوارنے کا عمل دراصل تقلیب کا عمل ہے۔ یہ تقلیب اعلیٰ شاعری کا بنیادی جوہر ہے/ ہم سے جتنے سخن تمہارے تھے/ میں اشارہ دراصل گفتگو سے زیادہ سماعت کی طرف ہے، جو ذہنی تخلیقی عمل کی پہلی سیڑھی ہے۔ لیکن فیض کی شاعری میں بات صرف اتنی نہیں کہ خطاب محبوب کی جانب سے ہو یا وطن و قوم کی جانب سے اور فن کی سطح پر اس کی شعری تقلیب ہوئی ہو، بلکہ یہ خطاب فن کار کی جانب سے بھی ہے، بنام محبوب اور بنام وطن یا انسان...... اصل خوبی یہی ہے کہ یہ دونوں معنیاتی سطحیں ایک تخلیقی وحدت میں ڈھل جاتی ہیں۔ اور ذہن و شعور کو ایک ساتھ مل کر سرشار کرتی ہیں۔ فیض کی کامیابی کا سب سے بڑا راز یہ ہے کہ ان کے یہاں عاشقانہ سطح محض عاشقانہ سطح نہیں اور انقلابی سطح محض انقلابی سطح نہیں۔ فیض کی تمام شاہ کار نظموں یا غزلوں

میں یہ امتیاز موجود ہے:

تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گزری ہے
تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے

رنگ پیراہن کا ، خوشبو زلف لہرانے کا نام
موسمِ گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام

نہ گنواؤ ناوکِ نیم کش، دلِ ریزہ ریزہ گنوا دیا
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو تنِ داغ داغ لٹا دیا

قطع نظر ان نہایت عمدہ غزلوں کے اس سلسلے کی بہترین نظم ''نثار میں تیری گلیوں کے'' ہے۔ اس کا سماجی سیاسی احساس اس کے عنوان ہی سے ظاہر ہے۔ لیکن دیکھیے کہ وطنی وقومی احساس کو فیض کس طرح عاشقانہ اظہار عطا کرتے ہیں اور عام فرسودہ عاشقانہ علائم کو کس طرح سماجی سیاسی درد سے سرشار کر کے ایک ہمہ گیر جمالیاتی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ یہ بات دیکھنے سے زیادہ محسوس کرنے سے تعلق رکھتی ہے۔ اس جمالیاتی سرشاری کی اکا دکا مثالیں فیض کے معاصرین کے یہاں بھی مل جاتی ہیں، لیکن یہ تقلیب کسی دوسرے کے یہاں اتنے بڑے پیمانے پر، اتنے ترفع اور جمالیاتی رچاؤ کے ساتھ رونما نہیں ہوئی جیسی کہ فیض کے یہاں ہوئی ہے۔ فیض کے یہاں یہ تخلیقی تقلیب دوطرفہ ہے۔ غور طلب ہے کہ دونوں طرف اس کی آمد ورفت کس آسانی اور سہولت سے جاری رہتی ہے، گویا یہ فیض کے شعری عمل کی وحدت کا ناگزیر حصہ ہے:

نثار میں تری گلیوں کے اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر چرا کے چلے، جسم و جاں بچا کے چلے
ہے اہلِ دل کے لیے اب یہ نظمِ بست و کشاد
کہ سنگ و خشت مقید اور سگ آزاد

جسم و جاں، اہل جنوں، اہل ہوس، منصف، سب کلاسیکی روایت کے گھسے پٹے الفاظ ہیں، لیکن فیض نے انہیں کی مدد سے نئی شعری فضا خلق کی ہے اور کیسے اچھوتے پیرائے میں اپنی بات کہی ہے:

یونہی ہمیشہ الجھتی رہی ہے ظلم سے خلق
نہ ان کی رسم نئی ہے نہ اپنی ریت نئی
یونہی ہمیشہ کھلائے ہیں ہم نے آگ میں پھول
نہ ان کی ہار نئی ہے، نہ اپنی جیت نئی
اسی سبب سے فلک کا گلہ نہیں کرتے
ترے فراق میں ہم دل برا نہیں کرتے

مخاطب کی شانِ محبوبی تو پہلے بند ہی سے ظاہر ہے، لیکن تیسرے بند تک پہنچتے پہنچتے یہ تصور اور بھی نکھر کے سامنے آتا ہے۔ اس کے بعد آگ میں پھول کھلانا، یا ان کی ہار اور اپنی جیت کی بشارت دینا، فلک کا گلہ نہ کرنا، یا فراقِ یار میں دل برا نہ کرنا، اسی جمالیاتی رچاؤ کی توسیعی شکلیں ہیں۔ فیض اپنے فنی رچاؤ اور جمالیاتی احساس کے معاملے میں غیر معمولی طور پر حساس تھے۔ فن ان کے نزدیک ایک مسلسل کوشش تھی۔ دستِ صبا کے دیباچے میں غالب کے اس خیال سے کہ جو آنکھ قطرے میں دجلہ نہیں دیکھ سکتی، دیدۂ بینا نہیں، بچوں کا کھیل ہے، بحث کرتے ہوئے فیض نے فن کے بارے میں لکھا ہے۔۔۔ طالبِ فن کے مجاہدے کا نروان نہیں، فن ایک دائمی کوشش ہے، ایک مستقل کاوش۔۔۔ فیض یہاں فن کو ایک دائمی کوشش کے طور پر برتنے کا تخلیقی رویہ خاصا نمایاں ہے تبھی تو ان کے یہاں وہ رچاؤ اور کوشش پیدا ہو سکی جو دلوں کو مسحور کرتی ہے۔

(۷)

آخر میں یہ سوال اٹھانا بھی بہت ضروری ہے کہ یہ شاعری چونکہ تاریخ کی ایک لہر کے ساتھ پیدا ہوئی ہے اور اس کے معنیاتی نظام کی سماجی سیاسی جہت یقیناً اپنے عصر سے نظریاتی غذا حاصل کرتی ہے تو کیا یہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ''وقتیا'' سکتی ہے یعنی Dated ہو سکتی ہے۔ ہنگامی شاعری کے بارے میں یہ بات کہی جاتی ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ اس کا اثر بڑی حد تک

زائل ہوجاتا ہے۔ وطنی قومی شاعری کا ایک حصہ طاق نسیاں کی نذر اس لیے ہوجاتا ہے کہ وقت کی دیمک رفتہ رفتہ اسے چاٹ لیتی ہے۔ شاعری اور آرٹ میں ہر وہ چیز جو صرف تاریخی شعور یا صرف سماجی معنی یا محض موضوع کے زور پر پروان چڑھتی ہے، یا زندہ رہنے کا دعویٰ کرتی ہے اور فن پارے میں اپنا کوئی تخلیقی جوہر نہیں ہوتا تو وقت کے ساتھ ساتھ کالعدم قرار پاتی ہے۔ البتہ اگر فن کار نے اپنے درجہ کمال سے اس میں کوئی جمالیاتی شان پیدا کردی ہے یا دوسرے لفظوں میں خونِ جگر کی آمیزش کی ہے، اپنے فنی اخلاص پر کچھ ایسی مہر لگا دی ہے جو لطف واثر کا سامان رکھتی ہے، تو ایسا فن پارہ زندہ رہنے کا امکان رکھتا ہے۔ یہ بات ایک مثال سے واضح ہوجائے گی۔ شامِ شہر یاراں میں، جو آخری دور کا کلام ہے، پانچ شعر کی ایک مختصر سی غزل ہے، ملاقاتوں کے بعد، برساتوں کے بعد۔ فیض نے اسے نظمیہ عنوان دیا ہے ''ڈھاکہ سے واپسی پر'' اس عنوان کی بدولت اس غزل کا تاریخی تناظر ذہن پر ثبت ہوجاتا ہے۔ اگر یہ عنوان نہ ہوتا تو مطلع خاص تغزل کا رنگ لیے ہوئے تھا، لیکن عنوان قائم ہوجانے کی وجہ سے تمام اشعار تاریخ کے محور پر سانس لینے لگتے ہیں۔ دوسرے شعر میں، بے داغ سبزے کی بہار، اور خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد، سے درد کی لہر واضح ہوجاتی ہے:

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی ملاقاتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی مداراتوں کے بعد
کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کی بہار
خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد
تھے بہت بے درد لمحے ختمِ دردِ عشق کے
تھیں بہت بے مہر صبحیں مہرباں راتوں کے بعد
دل تو چاہا پر شکستِ دل نے مہلت ہی نہ دی
کچھ گلے شکوے بھی کر لیتے مناجاتوں کے بعد

ان سے جو کہنے گئے تھے جان صدقہ کیجے
ان کہی ہی رہ گئی وہ بات سب باتوں کے بعد

مہرباں راتیں، بے مہر صبحیں، شکستِ دل، گلے شکوے، جان صدقہ کرنا، اور اصل بات کا ان کہا رہ جانا، کون کہہ سکتا ہے یہ سب اظہارات شدید جمالیاتی رچاؤ نہیں رکھتے۔ ظاہر ہے کہ فیض نے ایک خالص تاریخی سانحے کو جذبات کاری سے انتہائی ارفع اور ہمہ گیر جمالیاتی احساس میں ڈھال دیا ہے۔ فیض کے یہاں تاریخی شعور، یا سماجی احساس، یا انقلابی فکر، کوئی محدود اور وقتی چیز نہیں، بلکہ یہ جمالیاتی اظہار کی راہ پا کر ایک عام انسانی آفاقی کیفیت کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

فیض کی فکر انقلابی ہے، لیکن ان کا شعری آہنگ انقلابی نہیں، وہ اس معنی میں باغی شاعر نہیں کہ وہ رجز خوانی نہیں کرتے، ان کے فن میں سخن سنجی اور نرم آہنگ نغمہ خوانی کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ وہ اس درجہ کمال کے شاعر ہیں جہاں 'برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویایست' شعری ایمان کا درجہ رکھتا ہے۔ ان کا لہجہ غنائی ہے، ان کا دل دردِ محبت سے چور ہے۔ ان کا شعری وجود ایک روشن الاؤ کی طرح ہے، جس میں دھیمی دھیمی آگ جل رہی ہے۔ ان کے سوز دروں میں سب ہنگامی آلائشیں پگھل جاتی ہیں اور جمالیاتی حسن کاری کی آنچ سے تپ کر تخلیقی جوہر تابندہ و روشن ہو اٹھتا ہے۔ فیض کی اہمیت اس میں ہے کہ انہوں نے جمالیاتی احساس کو انقلابی فکر پر قربان نہیں کیا۔ فیض نے اپنے تخلیقی احساس سے ایسی شعری وحدت کی تخلیق کی جس کی حسن کاری، لطافت اور دل آویزی تو احساس جاں کی دین ہے، لیکن جس کی دردمندی اور دل آسائی سماجی احساس سے آئی ہے۔ انہیں سب عناصر نے مل کر فیض کی شاعری میں وہ کیفیت پیدا کی ہے، جسے قوت شفا کہتے ہیں۔ فیض کی شاعری کا نقش دلوں پر گہرا ہے۔ اگرچہ وقت کے ساتھ ساتھ اس کا کچھ حصہ دھندلا جائے گا، تاہم اس کا ایک حصہ ایسا ہے جس کی تابندگی کم نہیں ہوگی، بلکہ اس کا امکان ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ اس کا نقش اور روشن ہوتا جائے گا:

ہم سہل طلب کون سے فرہاد تھے لیکن
اب شہر میں تیرے کوئی ہم سا بھی کہاں ہے

شمس الرحمٰن فاروقی

فیض اور کلاسیکی غزل

فیض کی غزل کا تذکرہ کرتے وقت عام طور پر جو بات سب سے پہلے کہی جاتی ہے، وہ یہ ہے کہ فیض نے کلاسیکی علامات کو نئے معنی اور نئی معنویت عطا کی۔ یہ بھی کہا گیا کہ فیض کی مقبولیت کی ایک بڑی وجہ ان کے طریق کار میں ہے، جس کی رو سے ان کے پاؤں کلاسیکی زمین میں مضبوط جمے رہے، لیکن انھوں نے اس بنیاد پر جو عمارت قائم کی اس کی دیواریں نئے ذہن سے نئے مسائل سے مستفیض تھیں۔ میں فی الحال اس بات سے بحث نہ کروں گا کہ دار، رسن، قاتل، واعظ، کوئے یار وغیرہ قسم کے الفاظ علامت ہیں بھی کہ نہیں۔ ہماری کلاسیکی غزل علامت کے تصور سے ناآشنا تھی۔ اس لیے یہ بات قرین قیاس نہیں کہ جس چیز کا تصور بھی ہماری شعریات میں نہ رہا ہو۔ اس کا نہ صرف وجود ہو بلکہ ہمارے شعر اس سے واقف بھی ہوں۔ مغربی اصطلاحات وتصورات پر مبنی کچی پکی معلومات کی روشنی میں اردو ادب کی تفہیم وتحسین کی جو کوششیں ہمارے یہاں ہوئیں وہ اکثر نامشکور ہی رہی ہیں۔ اردو غزل میں علامت کا وجود ثابت کرنے کی سعی انھیں ناکام کوششوں کی فہرست میں نمایاں مقام رکھتی ہے۔ اس مسئلے پر مزید گفتگو نہ کر کے میں صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ فیض کی غزل بے شک ان رسومیاتی الفاظ اور تلازمات سے مزین ہے جو ہماری کلاسیکی شاعری کا نمایاں وصف ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا فیض کی کلاسیکیت اور ان کا اجتہاد صرف اسی بات میں ہے کہ انھوں نے کوئے یار میں رقیب اور شیخ شہر سے نبرد آزمائی کو عار نہ جانا؟ اس سوال کی چھان بین صرف اس لیے ضروری نہیں ہے کہ فیض کی شاعری یوں بھی خاصے محدود دائرے اور محور کی شاعری ہے اور ان کے مداحوں کا یہ اشارہ کہ فیض کی کلاسیکیت محض ان چند الفاظ

وتلازمات کو نئے معنی دینے تک محدود ہے، تعریف کے پردے میں ان کی مذمت ہی ہے۔ اس سوال کی چھان بین اس لیے بھی ضروری ہے کہ اس کے ذریعہ کلاسیکی غزل کے بعض بنیادی پہلوؤں پر بھی روشنی پڑسکتی ہے اور ایک بات یہ بھی ہے کہ فیض کی موت کے بعد پاکستان میں بعض لوگوں نے فیض کو سچا مسلمان عاشق رسول اور اہل دل صوفی بھی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ لہٰذا عجب نہیں کہ کچھ دنوں میں فیض کو کلاسیکی صوفی شاعر بھی تسلیم کرلیا جائے اور اس طرح ان کا اصلی ادبی کارنامہ صرف دارورسن اور قیس وفرہاد کی صوفیانہ یادتازہ رکھنے تک محدود قرار دیا جائے۔

سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ اگر کوئی شاعر قدیم الایام سے چلے آنے والے رسومیاتی الفاظ استعمال کرتا ہے لیکن وہ خود جدید زمانے کا شاعر ہے تو ہم کس بنا پر یہ فیصلہ کریں گے کہ اس نے ان الفاظ کو نئے معنی دیے ہیں؟ مثال کے طور پر یہ دو شعر ہیں:

نہ سوال وصل، نہ عرضِ غم، نہ حکایتیں، نہ شکایتیں
ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے

قتلِ عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا
پر ترے عہد کے آگے تو یہ دستور نہ تھا

پہلا شعر ظاہر ہے کہ فیض کا ہے اور دوسرا درد کا۔ آپ کس بنا پر فیصلہ کریں گے کہ پہلے شعر میں سیاسی جبر کی طرف اشارہ ہے اور دوسرے شعر میں معشوق کے جور کی طرف؟ اگر آپ یہ کہیں کہ دونوں اشعار میں سیاسی جبر کی طرف اشارہ ہے تو فیض کی انفرادیت پر ضرب پڑتی ہے، کیونکہ اس سے تو یہ معلوم ہوا کہ غزل کے رسومیاتی مضامین والفاظ کو سیاسی معنی میں برتنا فیض کا کوئی اختصاص نہیں اور اگر آپ یہ کہیں کہ فیض کے شعر میں سیاسی جبر کی طرف اشارہ اس لیے ہے کہ ہم جانتے ہیں کہ وہ ترقی پسند تھے، انقلابی تھے وغیرہ، تو اس کے معنی تو پھر یہ ہوئے کہ ان رسومیاتی

الفاظ کی اپنی کوئی حیثیت نہیں۔ان کے معنی شاعر کے لحاظ سے بدلتے رہتے ہیں اگر شاعر شیعہ ہے تو ان کے معنی شیعی ہیں ،اگر شاعر سنی ہے لیکن اہل حدیث ہے تو ان کے معنی سنی اہل حدیثی ہیں وغیرہ۔ ظاہر ہے اس طرح فیض کی انفرادیت پھر خطرے میں پڑ جاتی ہے ۔ممکن ہے اگر یہ کہا جائے کہ فیض چونکہ ترقی پسند تھے،اس لیے جب وہ کسی کے عہد میں دل زار کے سبھی اختیارات کے چلے جانے کی بات کرتے ہیں تو اس میں وزن ہی اور ہوتا ہے،اس میں حسن ہی اور ہوتا ہے۔ لیکن اس کے معنی تو یہ ہیں کہ ہر شعر کی خوبی خرابی کے بارے میں فیصلہ کرنے سے پہلے ہم شاعر کے سیاسی عقائد معلوم۔کریں ظاہر ہے کہ شعر کے وہ معنی ،جو شاعر کے عقائد کے بارے میں معلومات حاصل کیے بغیر آمد ہی نہ ہوسکیں،علی الآخر باطل ہی ٹھہریں گے ۔کیونکہ اول تو تمام شاعروں کے سیاسی عقائد کے بارے میں معلومات نہیں' بلکہ بعض اوقات تو کو شاعر کا نام بھی معلوم نہیں ہوتا،اور دوسری بات یہ کہ اگر شعر کا حسن یا معنی ان اطلاعات پر منحصر و مبنی ٹھہرائے جائیں جو شعر کے باہر ہیں،تو پھر ہمیں یہ کہنا پڑے گا کہ خود شعر میں کوئی معنی نہیں ہوتے۔ایسی صورت کو تسلیم کرنے کے بعد تنقید و تفہیم کے سب دروازے بند ہو جائیں گے اور خود فیض کی تمام شاعری معرض خطر میں آجائے گی،کیونکہ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ فیض کے کلام میں فی نفسہ کوئی خوبی نہیں۔اصل بات تو یہ ہے کہ چوں کہ وہ انقلابی اور ترقی پسند وغیرہ تھے،اس لیے ان کے کلام کو سیاسی معنی پہنانے میں ایک طرح کا لطف ہے،ورنہ یہی شعر انہوں نے اگر درد کے زمانے میں یا غالب کے زمانے میں کہے ہوتے تو انہیں کوئی گھاس نہ ڈالتا۔

ایک بات یہ کہی جا سکتی ہے کہ فیض کا بڑا کارنامہ دراصل یہ ہے کہ انہوں نے کلاسیکی اصطلاحاتی الفاظ کو دوبارہ زندہ کیا اور انہیں غزل میں مقبول کیا ورنہ فیض کے زمانے میں یہ سب خوب صورت الفاظ یا تو ترک ہو چکے تھے یا اپنے معنی کھو چکے تھے۔اس جواب میں دو مشکلیں ہیں: یہ بیان مخدوش ہے کہ دار و رسن قفس و نشیمن وغیرہ الفاظ کسی بھی وقت اپنے معنی کھو سکتے ہیں۔یہ الفاظ

دراصل ایک پورے رسومیاتی نظام کا حصہ ہیں اور ان پر غزل کی دنیا کے تمام مفروضوں کا دارومدار ہے۔ جب تک وہ رسومیاتی نظام اور مفروضات باقی ہیں، یہ الفاظ اپنے معنی کھو سکتے، یہ ناممکن ہے، کہ کوئی رسومیاتی لفظ مثلاً جور وستم میر کے شعر میں بامعنی ہو اور آج کے زمانے کے شعر میں بے معنی ہوں۔ ہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ جور وستم قسم کے رسومیاتی الفاظ اپنی دلکشی اور تازگی کھو چکے تھے۔ فیض نے انہیں دوبارہ دل کشی اور تازگی عطا کی۔ پھر سوال اٹھے گا کہ فیض نے یہ کارنامہ کیوں کر انجام دیا؟ آپ جواب دیں گے کہ فیض نے انہیں سیاسی معنی عطا کیے لیکن وہی مشکل پھر آن کھڑی ہوگی کہ فیض کے شعر میں سیاسی معنی کی دریافت ان معلومات پر مبنی ہے کہ فیض سیاسی اور انقلابی شخص تھے۔ یعنی اگر ہم ''پر ترے عہد کے آگے تو یہ دستور نہ تھا'' والا شعر فیض کے کلیات میں پڑھتے تو اس میں سیاسی اور انقلابی معنی دریافت کرتے اور اگر اسے درد کے دیوان میں پڑھتے تو اسے محض عشقیہ شعر سمجھتے۔ لہٰذا کلاسیکی رنگ وآہنگ والے الفاظ میں جو دلکشی اور تازگی ہم فیض کے شعر میں دیکھتے ہیں، وہ اس وجہ سے کہ ہم جانتے ہیں کہ فیض کے کچھ سیاسی عقائد تھے یعنی فیض نے ان میں کوئی شاعرانہ خوبی نہیں پیدا کی یہ تو محض ان کی سیاست کا کرشمہ تھا۔

ظاہر ہے کہ یہ نتیجہ مجھے قبول نہیں۔ اس وجہ سے قبول نہیں کہ میں اسے غلط سمجھتا ہوں۔ میں جانتا ہوں کہ کلاسیکی رنگ وآہنگ والے الفاظ ہمارے زمانے میں فیض کے علاوہ دوسرے بہت سے شاعروں نے استعمال کیے ہیں اور وہ فیض کے ہم خیال وہم عقیدہ بھی تھے، لیکن ان کے یہاں ان الفاظ میں وہ حسن نظر نہیں آتا جو فیضؔ کے یہاں ہے۔ لہٰذا فیض کی عظمت اس بنیاد پر نہیں قائم ہوسکتی کہ انہوں نے غزل کے کلاسیکی عشقیہ رسوماتی الفاظ کو سیاسی معنی دیے۔ یہ صفت تو مخدوم، مجروح، ساحر، غلام ربانی تاباں بہتوں کے یہاں ہے۔ ان میں سے کوئی بھی فیض کا مدمقابل نہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ نئے معنی کی دریابی کے اس عمل میں فیض کو اولیت حاصل ہے تو یہ بھی درست نہیں۔ ترقی پسندوں میں سب سے پہلے مخدوم نے غزل کو باقاعدہ طور پر اختیار کیا اور

سیاسی موضوعات کو غزل میں برتنے کی رسم حسرت موہانی، محمد علی جوہر اور اقبال نے قائم کی۔ ''دست تہ سنگ'' کے دیباچے میں فیض نے حسرت موہانی کا ذکر کیا ہے۔ اس دیباچے میں فیض نے حسرت موہانی کا ذکر کیا ہے۔ اس دیباچے میں انہوں نے لکھا ہے کہ ان کی شاعری کا آغاز ۱۹۲۷ء کے آس پاس ہوا۔ اس وقت محمد علی جوہر زندہ تھے اور ان کی سیاسی غزل ایوان ادب میں گونج رہی تھی۔ حسرت کا دبدبہ بطور غزل گو پوری طرح قائم ہو چکا تھا اور اقبال تمام نئے شعراء (بشمول جوش) کے لیے آئیڈیل کی حیثیت رکھتے تھے۔ خود فیض نے اقبال کا جو مرثیہ لکھا ہے وہ ترقی پسند شعراء کی ممتاز نظموں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ لہٰذا فیض کے سامنے غزل کی ایسی مثالیں وافر تھیں، جن میں سیاسی موضوعات کو برتا گیا تھا۔

اس تجزیے کی روشنی میں کہنا پڑتا ہے کہ فیض کی غزل میں کلاسیکی رنگ کی حسن وخوبی کا سراغ اس بات سے نہیں لگ سکتا کہ انہوں نے بعض رسومیاتی الفاظ کو بڑی کثرت سے برتا اور ان میں سیاسی معنی داخل کیے۔ تنقید کی دنیا میں یہ شکل اکثر پیش آتی ہے کہ ہم خوبی کا پتہ تو لگا لیتے ہیں لیکن اس کی وجہ دریافت کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ مرے کریگر نے *murray krieger* اپنی کتاب *theory of criticism* میں اس نکتے کو بڑی خوبی سے واضح کیا ہے۔ وہ کہتا ہے:

''اگر ہمیں کوئی ایسا تجربہ حاصل ہو، جسے ہم ''جمالیاتی'' کے لفظ کے ذریعہ بیان کریں تو یہ قرین قیاس ہے کہ ہم اس تجربے کی علت اس شے میں تلاش کرنے کی کوشش کریں گے، جس سے ہمیں یہ تجربہ حاصل ہوا ہے اور پھر اس طرح ہم اس شے کو جمالیاتی قدر کا حامل بتائیں گے لیکن بطور نقاد کے ہمارا مسئلہ یہ ہے کہ وہ جمالیاتی علت ہم میں ہے یا واقعی اس شے میں ہے۔ قطعی لغوی طور پر تو یقیناً یہی کہا جائے گا کہ اس جمالیاتی تاثر کا سرچشمہ ہمارے ہی اندر ہوگا کیونکہ ایسے لوگ بھی ہیں جو اس شے کا سامنا کرنے پر وہ تاثر حاصل نہیں کرتے .... کیا کسی شے میں کوئی ایسی جمالیاتی خاصیت ہوتی ہے جسے ہم محسوس کرتے ہیں (یا ہم کو جسے محسوس کرنا چاہئے) اگر ہم نے وہ جمالیاتی خاصیت

دریافت کرلی ہے، اس طرح کہ ہمارا تجربہ (جس حد تک وہ جمالیاتی ہے) اس خاصیت کے تعلق سے مناسب اور صحیح تاثر ہے، تو پھر ہمیں اس خاصیت کی وضاحت کرنے اور اس کو بیان کرنے پر اپنے جمالیاتی تجربے سے مشابہ تجربے کو دوسرے قارئین تک پہنچانے پر قادر ہونا چاہیے''

آگے چل کر کریگر کہتا ہے کہ نقاد کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ وہ تجربے کے اندر شے *Experience object in* اور شے کا تجربہ *Experience of object* میں فرق کر سکے یعنی وہ یہ بتا سکے کہ شعر میں جو خوبی وہ دیکھ رہا ہے، وہ اس کے دماغ کی اختراع نہیں ہے اور اس خوبی کے بیان کے ذریعہ یہ حکم لگایا جا سکے کہ جن شعروں میں یہ خوبی ہوگی، ان سے فلاں قسم کا تجربہ حاصل ہو سکے گا۔ اگر کسی نظم کے تجربے کو اس طرح بیان کیا جائے کہ اس کے مختلف اجزا اپنی اپنی شخصیت کو برقرار رکھیں، تو پھر ان اجزا کی یہ خصوصیت مشکوک ہو جاتی ہے کہ ان کے ذریعہ ایک متحد اور خود مکتفی *unifed* اور *self enclosing* تجربہ حاصل ہو سکتا ہے۔ فیض کی کلاسیکیت کی تحسین کرنے والوں کی یہی مشکل ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ فیض کی غزل میں الفاظ الگ ہیں اور ان کے سیاسی معنی جو فیض کے عقائد نے ان میں داخل کیے ہیں، وہ الگ ہیں۔ کیوں کہ انہیں الفاظ میں وہی سیاسی معنی تو مجروح اور دوسروں کے یہاں بھی ہیں لیکن فیض کے علاوہ کسی میں وہ بات نہیں۔ لہٰذا وہ اس بات کو واضح کرنے میں ناکام رہتے ہیں کہ وہی نسخہ جو فیض کے یہاں کارگر ہے، دوسروں کے یہاں بے فیض کیوں رہ جاتا ہے؟

اس سوال کو حل کرنے کے لیے مزید دو شعروں کی روشنی میں بعض نکات کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرتا ہوں۔ پہلا شعر حافظ کا ہے اور دوسرا ظاہر ہے کہ فیض کا:

عقاب جور کشاد است بال بر ہمہ شہر
کمان گوشہ نشینے و تیر آہے نیست

بیدادگروں کی بستی ہے یاں، داد کہاں، خیرات کہاں
سر پھوڑتی پھرتی ہے ناداں فریاد جو در در جاتی ہے

اس بات سے قطع نظر کہ حافظ کا شعر بہت اعلیٰ درجہ کا ہے اور فیض کا شعران کے اچھے اشعار میں نہیں، پوچھنے کا سوال یہ ہے کہ ہم یہ فیصلہ کس طرح کر سکتے ہیں کہ حافظ کا سیاسی نہیں ہے اور فیض کا شعر سیاسی ہے؟ پھر کیا ہم یہ فیصلہ کر سکتے ہیں کہ فیض کا شعر اگر چہ حافظ کے شعر سے بہت پست ہے لیکن اس لیے قابل تعریف ہے کہ اس میں سیاسی پہلو بھی ہے، یعنی اور کسی پہلو کے علاوہ سیاسی پہلو بھی ہے۔ کیا سیاسی شاعری کے لیے ایسے اصول مقرر ہو سکتے ہیں، جن کی روشنی میں ہم سیاسی کو غیر سیاسی شاعری سے الگ کر سکیں؟ یعنی کیا یہ ممکن ہے کہ ہم دکھا سکیں کہ غیر سیاسی شاعری پر مبنی رسومیات کی پابندی کرتے ہوئے بھی سیاسی شاعری ہو سکتی ہے، کیوں کہ وہ رسومیات ہے، یعنی کیا یہ ممکن ہے کہ کسی رسومیات نظام کو ہم پوری طرح برتیں لیکن اس کے جو معنی نکلیں وہ غیر رسومیاتی ہوں؟ ان تمام سوالوں کے جواب مہیا کرنے کے لیے ایک دفتر چاہیے۔ میں اس وقت صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ حافظ کا شعر سیاسی معنی کا متحمل ہو سکتا ہے لیکن ہم اس کو سیاسی نہیں کہہ سکتے، کیونکہ اس میں سے سیاسی معنی جو ہم برآمد کریں گے ان کا تعلق شعر کی *signification* سے ہوگا، اس کے اصل معنی سے نہیں اور یہ استعارے کی خوبی ہے کہ وہ *signification* کے لیے دروازے کھول دیتا ہے۔ ہمارے پاس کوئی ایسا پیمانہ نہیں جس کی رو سے ہم اس شعر کو غیر سیاسی قرار دیں لیکن ہمارے پاس کوئی ایسا پیمانہ بھی ہے، جس کے اعتبار سے ہم اس کو محض سیاسی قرار دیں۔ شعر کی معنویت اس کے معنی کا حصہ ہوتی ہے لیکن اس کے معنی کا دائرہ اس کی معنویت سے چھوٹا بھی ہو سکتا ہے۔ فیض کا شعر حافظ کے شعر کے مقابلے میں کم کارگر ہے۔ اگر چہ اس میں بھی سیاسی معنویت ہے، کم کارگر ہونے کی وجہ یہ ہے کہ اس کی معنویت جس معنی پر قائم ہے، وہ حافظ کے شعر کے معنی سے کم ہے۔ معنی کے ہونے سے میری مراد یہ ہے کہ حافظ کے شعر میں چار

استعارے اور چار پیکر ہیں یعنی جو استعارے ہیں وہی پیکر بھی ہیں۔عقاب جور بال کشادست برہمہ شہر کمان گوشہ نشینے وتیر آ ہے۔ پھر دو چیزوں کا ہونا (جو پہلے مصرعے میں بیان ہوئی ہیں)۔فیض کا شعران خوبیوں سے خالی ہے۔فیض نے جہاں کلاسیکی اسلوب کو کامیابی سے برتا ہے، وہاں کیفیت یا مضمون آفرینی کی کارفرمائی ہے۔ورنہ سیاسی پہلو یا فلسفیانہ پہلو یا عشقیہ پہلو کسی میں کوئی ایسی خوبی فی نفسہ نہیں جو شاعرانہ خوبی سے ضامن ہو سکے۔بات فیض کی غزل کی ہو رہی تھی لیکن انہوں نے اکثر نظموں میں بھی غزل کا اسلوب اختیار کیا ہے۔اس میں ''ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے'' کے پہلے دو مصرعے پیش کرتا ہوں، پھر فارسی کا ایک شعر جو غالباً نظیری کا ہے۔

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے

فارسی شاعر کہتا ہے:

در روزِ گار عشق توماہم فدا شدیم
افسوس کز قبیلہ مجنوں کسے نہ ماند

مضمون آفرینی اور کنایاتی انداز بیان کی تمکنت نے فارسی کے شعر کو یادگار بنادیا ہے۔ فیض کے یہاں رعایت تضاد موجود ہے لیکن مضمون کی پیش پا افتادگی نے فیض کے یہاں تمکنت کے بجائے *selfoity* پیدا کردی ہے۔ جہاں مضمون آفرینی ہوتی ہے، وہاں *selfoity* نہیں ہوتی۔ جہاں کیفیت ہوتی ہے وہاں *selfoity* کا خطرہ ہوتا ہے۔فیض ہمارے ان جدید شعرا میں ہیں، جنہیں ان کلاسیکی اصطلاحوں اور تصورات کی اہمیت کا احساس تھا۔ان میں سے بعض پر انہوں نے ایک مضمون بھی لکھا ہے۔ہم لوگوں نے مغربی تعلیم کے زیر اثر ان اصطلاحوں سے بے گانگی

اختیار کر لی تھی۔ جب ہمارے ذوق سلیم نے فیض کی غزل میں کلاسیکی رنگ محسوس کیا تو اس کی وجہ دریافت کرنے کی مہم میں ان اصطلاحوں اور تصورات سے مدد نہ لے سکے لہٰذا ہم صرف یہ کہہ کر رہ گئے کہ فیض نے شیخ، برہمن، واعظ، کوئے یار، رقیب، منزل، دار، رسن وغیرہ کلاسیکی رسومیاتی الفاظ کو نئے معنی میں استعمال کیا ہے۔ فیض کے بہت سے عمدہ اشعار میں رسومیاتی الفاظ نہیں ہیں، پھر ان کی کامیابی کا راز کیا ہو سکتا ہے؟ اس فہرست میں فیض کے بعض مشہور ترین اشعار بھی ہیں:

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گذری ہے

جدا تھے ہم تو میسر تھیں قربتیں کتنی
بہم ہوئے تو پڑی ہیں جدائیاں کتنی

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی مداراتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی ملاقاتوں کے بعد

وہی چشمۂ بقا تھا جسے سب سراب سمجھے
وہی خواب معتبر تھے جو خیال تک نہ پہنچے

فیض نے غزل میں کلاسیکی رنگ کو جس طرح زندہ کیا، وہ ہماری شاعری کا ایک روشن باب ہے۔ ان کی غزل میں اردو غزل کی وہ تہذیب بول رہی ہے جس میں مضمون آفرینی اور

کیفیت کا عمل دخل تھا۔فیض کے یہاں کیفیت کا جادو نظموں میں بڑھ چڑھ کر بولتا ہے۔اس لیے
ضروری ہے کہ غزل کی تہذیب کے پس منظر میں فیض کا مطالعہ از سرِ نو کیا جائے۔

ڈاکٹر ایوب مرزا

ہم کہ ٹھہرے اجنبی......!

گرمیوں کی جھلسا دینے والی فضا ملک بھر پر چھائی ہوئی تھی۔ دم گھٹ رہا تھا۔ پانی جتنا پیو پیاس بڑھتی جاتی تھی۔ ٹھیکیداروں نے سڑکوں پر جو لک کا لیپ کیا تھا، وہ ان کے دلوں کی سیاہی کی مانند سڑک کی رگوں میں سیاہ خون کی صورت بہہ رہا تھا۔ فضا میں ایک لرزتی ہوئی ہوائی لہر کے سوا مکمل خاموشی تھی۔ پرند چرند سایوں کی تلاش میں غائب ہو چکے تھے۔ آوارہ کتے، جن کی ہمارے ہاں کوئی کمی نہیں ہے، اپنی آوارگی کو خیر باد کہہ کر پیڑوں کے سائے میں دراز زبانیں نکالے ہانپ رہے تھے۔

ان دنوں فیض صاحب اسلام آباد میں مقیم تھے۔ ہم دونوں اس گرم فضا سے نکلے اور دوروز کے لیے باڑیاں (کوہ مری) خواجہ مسعود کے خوب صورت بنگلے پر پہنچے۔ چند لمحوں کے اندر بادل چیڑھ کے بلند درختوں کی اوٹ سے اڈے اور چھا گئے۔ بادوباراں کے زبردست طوفان نے دیکھتے ہی دیکھتے موسم خوشگوار بنا دیا اور فضا میں تازگی کی لہر دوڑ گئی۔

سرِشام ہم دونوں برآمدے میں بیٹھ گئے۔ میں نے پوچھا، فیض صاحب یہ ہماری ترقی پسند مصنفین کی انجمن کدھر گئی؟ کہنے لگے بھئی عرصہ ہوا ہم تو اس سے الگ ہو گئے تھے۔ پوچھا آپ اس میں شامل کب ہوئے تھے؟ بولے ''روزِ اول سے، بھئی ہوا یوں، لندن میں ۱۹۳۵ء میں چند ہندوستانی روشن خیالی طلبا آپس میں مل بیٹھے۔ سید سجاد ظہیر، ڈاکٹر ملک راج آنند، ڈاکٹر محمد دین تاثیر اور ڈاکٹر جیوتی گھوش وغیرہ، انہوں نے ترقی پسند مصنفین کی بنیاد رکھی، پہلا اجلاس لندن میں ہوا اور ایک دستاویز بھی تیار کی گئی۔

اس مینی فیسٹو کی ایک صفحہ کی نقل ان لوگوں نے وائس پرنسپل صاحبزادہ محمود الظفر کو بھیجی۔ہم دونوں نے اسے پڑھااوراس سے متفق ہوئے۔ طے یہ پایا کہ یہ کارخیر ہےاس میں دیر نہیں ہونی چاہیے۔ملک میں ہرسواندھیر تھا۔۱۹۳۶ء میں سید سجادظہیر لندن سے آ دھمکے۔ مجھے کالج میں محمود الظفر نے بتایا کہ سجادظہیر آ رہے ہیں۔شام کو چائے پر مدعو کیا۔ہم نے لاہور کے لکھنے والوں کی فہرست تیار کی ہوئی تھی۔

شام کے وقت سجادظہیر سے میری پہلی ملاقات ہوئی۔ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے قیام کے بارے میں فضا سازگار دیکھ کر وہ مچل گئے۔بہت *Excited* تھے۔ڈاکٹر رشید جہاں بے پناہ خوبیوں کی مالک تھیں۔ان میں اچھے عوامی کام کرنے کی صلاحیت بےحدوحساب تھی۔وہ جذبہ اور ولولہ کے علاوہ اشتراکی علم سے بھی سرشار تھیں۔ وہ بھی *Excited* تھیں۔ طے ہوا، لاہور چلا جائے۔لاہور میں ہمارے جاننے والے بزرگ اورنوجوان لکھنے والے سبھی تھے۔سب سے یاد اللہ تھی۔لہٰذا ہم نے انہیں فہرست دی کہ ان صاحبان سے بات ہوسکتی ہے۔امرتسر سے ہم تینوں کا قافلہ چلا اور پروگرام کے مطابق میاں افتخار الدین کے گھر خیمہ زن ہوا۔میاں صاحب تھوڑی دیر میں آ گئے۔خوش تھے کہ ہم لوگ پہنچ گئے ہیں۔میاں صاحب نارمل حالات میں بھی *Excited* رہتے تھے۔اس پروگرام کی تفصیل سن کر دومنٹ آرام سے بیٹھ نہ سکتے تھے۔بہت ہی خوش تھے۔ دوسری شام لاہور کے دانشور،ادباءاورشعراحضرات جمع ہوگئے۔پہلی میٹنگ میاں صاحب کی کوٹھی پرہی ہوئی۔اجتماع میں بیس کے قریب لوگ ہوں گے۔ان میں میاں بشیر احمد، مولانا چراغ حسن حسرت، وقارانبالوی، مولانا عبدالمجید سالک، صوفی غلام مصطفٰے تبسم، فیروز دین منصور موجود تھے۔ خاصی بحث وتمحیص کے بعد ترقی پسند مصنفین کی انجمن بن گئی۔''

میں نے پوچھا فیض صاحب اس انجمن کی تشکیل کے پس پردہ کون سا ہاتھ تھا؟ بولے'' پس پردہ ہاتھ اس کے سوا اور کیا ہوسکتا ہے کہ اس دور میں دانشوروں کی منظم تحریک موجود نہ تھی۔عالمی

سطح پر اسپین میں فرانکو کے خلاف دنیا بھر کے لکھنے والوں نے مزاحمتی علم بلند کیے ہوئے تھے اور یہاں ہم غلام تھے۔ ہر چند کہ دانشور ملک کی زبوں حالی کا درد اپنے دلوں میں محسوس کرتے تھے، مگر اس کے اظہار کے لیے ملک گیر باضابطہ سمت نہ تھی۔ بیشتر دانشوروں میں ایک سا میلان اور کسک ہونے کے باوجود غنیم کی نشاندہی اور اس پر بھرپور حملے کا فقدان تھا'' میں نے اپنی بات کی مزید وضاحت کرتے ہوئے کہا، فیض صاحب اس انجمن کی تشکیل میں بیرونی عمل دخل تھا؟ فیض کہنے لگے'' بھئی یہ دشنام طرازی نئی نہیں ہے، ہر اس تحریک پر اس قسم کے لغو الزامات عائد ہوئے ہیں جس نے بنیادی طور پر عوام کی بہبود اور وطن کی سربلندی کے لیے جنم لیا ہو'' پھر بولے'' بھئی پہلی جنگ عظیم کے بعد دوسری دہائی میں جو ذراسی فارغ البالی نے جنم لیا تھا، وہ تیسری دہائی میں کافور ہو چکی تھی۔ تمام دنیا کو C ECONOMIDEPRESSION نے اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ ہندوستان بھی اس کی زد میں تھا سوائے روس کے تمام دنیا میں نوجوان طبقے کا بیشتر حصہ مروجہ سماجی، اخلاقی اور روحانی ضابطوں کو ٹھکرا رہا تھا۔ چونکہ ان کے اقتصادی مسائل حل ہونے کی بجائے پیچیدہ ہو گئے لہٰذا یہ لوگ ان اقدار کے خلاف بغاوت پر اتر آئے تھے۔ اسی زمانے میں یورپ میں ترقی پسند قسم کی روشن خیال ادبی انجمنیں منصۂ شہود پر آنا شروع ہو چکی تھیں۔ ہمارے ہاں ادبی دنیا میں ایک خلا تھا۔ سیاسی طور پر ہندوستان جاگ اٹھا تھا۔ سائمن کمیشن کی سفارشات رد کر دی گئی تھیں۔ پرامن تحریکوں کے علاوہ نیم انقلابی تحریکیں زور پکڑ رہی تھیں۔ بھگت سنگھ اور اس کے ساتھیوں کے قصے نے پورے ہندوستان کو جھنجھوڑ کے رکھ دیا تھا۔ فاشزم خونخوار بھیڑیے کی طرح در و دیوار پر منڈلا رہا تھا۔ یہ زمانہ اقتصادی بدحالی، سماجی نراجیت، اخلاقی پامالی، سیاسی بیقراری اور شوریدگی کا زمانہ تھا لیکن اس نوعیت کی عالمی حالت میں خوش آئند اور امید افزا بات سوشلسٹ روس کی ریاست کا وجود تھا۔ روس نے تمام دنیا کے نوجوانوں کے ذہنوں پر انقلابی نقطہ نظر سے سب سے زیادہ اور گہرا اثر کیا تھا۔ بھئی دنیا کا بیشتر حصہ اس وقت سامراجیوں کے چنگل میں تھا۔ لہٰذا اپنے ہاں ترقی پسند مصنفین کی انجمن کا معرض

وجود میں آنا وقت کے تقاضے کے عین مطابق تھا۔''

میں نے دریافت کیا، اس انجمن کے اغراض ومقاصد؟ فیض صاحب کہنے لگے'' بھئی متفقہ طور پر طے ہوا کہ:

ا: ادب میں REALISM ہونا چاہیے۔

۲: انگریز سامراج سے آزادی حاصل کرنا اور آزادی کی جدوجہد میں شریک ہونا دانشوروں کے لیے بھی اہم ہے۔

۳: لکھتے وقت زبان ایسی استعمال ہونی چاہیے جسے عوام الناس سمجھ سکیں۔ بھئی بات سیدھی سی ہے کہ جن کے لیے آپ لکھ رہے ہیں، ان تک نہ صرف آپ کی بات پہنچنی چاہیے بلکہ ان کی سمجھ میں بھی آنی چاہیے۔ اس میں ہوسکتا ہے آپ کو اپنی فنی بالیدگی اور معیار کی قربانی دینی پڑے

۴: توہمات اور توہم پرستی SUPERSTITIONS کی گرفت سے معاشرے کو نجات دلائی جائے۔ ہمارے معاشرے میں توہم پرستی کا خاصا غلبہ ہے۔ اس کے خلاف ایک بھرپور جہاد کی ضرورت ہے۔ کُو بکُو پھیلی ہوئی ناخواندگی اور جہالت کی وجہ سے سادہ لوح عوام توہمات کا آسانی سے شکار ہو جاتے ہیں۔ پیر فقیر اور کراماتی لوگ تعویز گنڈوں کے ذریعے ان لوگوں کو روشنی کی بجائے اندھیروں کی طرف دھکیلتے رہتے ہیں۔ استحصالی طبقہ عوام کو اس گورکھ دھندے میں دانستہ پھنسائے رکھتا ہے اور جہالت کو پنپنے دیتا ہے۔ بھئی ایسی باتیں تو عام سننے میں آتی ہیں کہ تقدیر کے آگے تدبیر نہیں چلتی یا یہ کہ قسمت میں یوں ہی لکھا تھا۔ لہٰذا ہمت، محنت، جدوجہد کرنے اور ہاتھ پاؤں ہلانے سے کیا فائدہ؟ اور غیر مساوی، غیر منصفانہ نظام زر میں اونچ نیچ کو رضائے الٰہی مان کر اللہ کے نام پر اس نظام کا بوجھ اٹھائے رکھنا اور اپنی تقدیر خود بدلنے کی سعی نہ کرنا، موجودہ دور کے مصائب کی کلفتوں کو جنت کی راحتوں کی آس میں سہتے رہنا۔ اسی لیے یہ قرار پایا تھا کہ عوام کے ذہنوں کو توہمات کے گھناؤنے تاریک سایوں سے پاک اور آزاد کرنا دانشوروں کا ایک

بنیادی اور انتہائی اہم فریضہ ہے۔ ہاں تو انجمن بن گئی، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم اس کے سیکرٹری منتخب ہوئے اور ہم پنجاب انجمن کے سیکرٹری ہو گئے۔''

آپ تو امرتسر میں تھے اور انجمن کا مرکز لاہور میں تھا؟ کہنے لگئے'' بھئی ہر اتوار کو لاہور آ جاتے تھے اور میٹنگ کر لیتے تھے۔ انجمن کے اجلاس صوفی صاحب کے عدالت روڈ والے گھر پر، جو داتا دربار کے عقب میں واقع تھا، ہوتے تھے۔''

آپ کی پہلی کل ہند کانفرنس کب ہوئی؟ فیض صاحب کہنے لگے'' بھئی رفتہ رفتہ انجمن ملک کے اہم شہروں میں روشناس ہو چکی تھی۔ لہٰذا چند ماہ بعد پہلی کانفرنس ۱۹۳۶ء میں لکھنو میں ہوئی۔ منشی پریم چند نے صدارت کے فرائض انجام دیے تھے وہ اس انجمن کے حقیقی بہی خواہوں میں سے تھے۔ انہوں نے ایک نہایت عمدہ اور معرکہ خیز تاریخی خطبہ پڑھا' بھئی ہم سمجھتے ہیں انجمن کے بارے میں اس قدر واضح اور پرمغز مقالہ شاید ہی کبھی پڑھا گیا ہو۔ اصل بات یہ ہے کہ منشی جی کی تحریریں پہلے سے ہی REALISM میں ڈوبی ہوئی ہوتی تھیں۔ وہ توہم پرستی اور غیر عقلی رسومات کے خلاف جہاد شروع کر چکے تھے'' فیض صاحب آپ نے کانفرنس میں شرکت کی تھی؟ کہنے لگے '' بھئی جانا ضروری تھا مگر حسب دستور اس زمانے میں جیب خالی تھی، لیکن پہنچے! لکھنو میں سیالکوٹ کے ایک سپورٹ مرچنٹ کے گھر ٹھہرے''۔

میں نے پوچھا فیض صاحب صوفی تبسم صاحب؟

فیض نے آسمان میں بادلوں کی اوٹ میں گم تاروں کی طرف دیکھا، سگریٹ کا کش لگایا اور بولے: ''ہوا یوں کہ جوں جوں ہماری تحریک ملک میں پھیلنا شروع ہوئی اور RESPONSE ضرورت سے زیادہ ملی تو انگریز کو فکر دامن گیر ہوئی۔ بمشکل چھ ماہ گزرے ہوں گے کہ حکومت نے ہماری تحریک پر کمیونسٹ لیبل لگا دیا اور پابندی عائد کر دی کہ سرکاری ملازم اس میں حصہ نہیں لے سکتے۔ نتیجہ متوقع تھا۔ ملک میں ایک خوفناک اقتصادی بدحالی کا دور دورہ تھا، ایسے حالات میں بیشتر

ملازمت پیشہ ادیب، دانشور اور شعرا نوکری کی قربانی دینے کے لیے تیار نہ تھے لہٰذا صوفی تبسم مع دیگر سرکاری ملازمین اس انجمن سے الگ ہو گئے۔ طرفہ تماشہ یہ تھا کہ اس کے باوجود بھی ان کی داخلی ہمدردیاں ہماری جانب ہی تھیں''۔

صوفی صاحب کے چلے جانے سے آپ تو بے گھر ہو گئے ہوں گے؟''بھئی میٹنگ تو انہی کے عدالت خان روڈ والے گھر پر ہوتی تھی نا۔ اب کونسی عدالت کا دروازہ کھٹکھٹائیں؟ لاہور میں ایک پنجاب لٹریری لیگ ہوا کرتی تھی، جس کے کرتا دھرتا ایک ہندو چودھری صاحب تھے۔ اسی لیگ کے ایک ACTIVE ممبر کشمیری پنڈت شنگلو جی تھے۔ یہ لوگ بہت معاون ثابت ہوئے۔ ان کا دفتر شاہ دین بلڈنگ میں تھا۔ اب جلسے وہاں ہونے لگے۔ ابھی ہم لوگ سنبھلے ہی تھے کہ یہ لیگ بھی بستر بوریا باندھ کر کوچ کر گئی۔ اس لیگ کی وفات کے ساتھ ہی ہم پھر دفتر سے محروم ہو گئے''، فیض صاحب آپ نے اپنا باقاعدہ دفتر کرایہ پر کیوں نہ لیا؟''کرایہ ادا کرنے کو رقم کہاں تھی؟ بہر حال جیسا کہ ہر درد کا درماں ہوتا ہے، ہماری محرومی کا حل بھی نکل آیا۔ لاہور میں ایک بنگالی ہندو سینال نام کے ہوا کرتے تھے ریگل سینما کے اوپر ان کا پینٹنگ کا سٹوڈیو تھا۔ اس بھلے مانس نے ہمیں اپنے ہاں جگہ دے دی اور اب اجلاس وہاں ہونے لگے۔ اس دور کی خاص بات یہ تھی کہ دربدری کے اس عالم میں ہم سب کی ہمت جوان اور حوصلے بلند تھے۔''

فیض صاحب! کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی بھی تو لاہور میں تھے؟ کہنے لگے''بھئی یہ لوگ بعد میں آئے تھے۔ ۱۹۳۷ء میں محمود الظفر پنڈت جواہر لعل نہرو کے سیکرٹری ہو کر امرتسر سے چلے گئے۔ ان کی جگہ محمد دین تاثیر ایم۔اے۔او کالج کے پرنسپل تعینات ہو کر امرتسر آ گئے۔ چنانچہ ہمارا سنٹر بھی لاہور سے امرتسر منتقل ہو گیا۔ اب ہماری مجلسیں امرتسر کے کمپنی باغ کی عمارت میں ہوتی تھیں۔ یہاں ہماری انجمن کے روح رواں پروفیسر بی۔آر۔کپور، منٹو اور خالصہ کالج کے پروفیسر ایڈوانی اور پروفیسر بھجوانی تھے۔ ہم نے اسی سال جلیانوالہ باغ میں بڑی زوردار کانفرنس کی

جو بہت کامیاب ثابت ہوئی۔ یہاں سے تحریک کو بہت فروغ حاصل ہوا۔''

فیض صاحب ترقی پسند مصنفین کی کل ہند کانفرنسیں کہاں کہاں ہوئیں؟ کہنے لگے'' بھئی بہت ہوئیں۔ کبھی کبھی تعطل ہو جاتا تھا۔ پھر جنگ کا زمانہ بھی تو تھا اور انگریز کی حکومت کی چشم بد بھی۔ میں تمام کانفرنسوں میں نہیں گیا البتہ الہ آباد اور دہلی والی کانفرنسیں ATTEND کی تھیں۔ الہ آباد والی کانفرنس ۱۹۳۸ء میں ہوئی تھی۔ یہ ہماری دوسری کانفرنس تھی۔ سر تیج بہادر سپرو نے اس کی صدارت کی تھی۔ پنجاب سے ہمارے علاوہ مہر چند مہرا، جن کی کوئی فیکٹری تھی، شریک ہوئے تھے۔ سجاد ظہیر کے والد سر وزیر حسن جو چیف جسٹس لکھنؤ کے تھے، وہ بھی شریک ہوئے تھے۔ چند مسلم لیگ کے لیڈر بھی شریک ہوئے تھے۔ جے پرکاش نارائن اور میاں افتخار الدین بھی آئے تھے۔ اس کانفرنس کے وقت تک اسرار الحق مجاز، جاں نثار اختر، کرشن چندر، معین احسن جذبی، مخدوم محی الدین، قاضی عبدالغفار، سبط حسن، جوش ملیح آبادی، منشی پریم چند اور مولوی عبدالحق بھی انجمن میں شامل ہو چکے تھے۔

۱۹۳۹ء میں ہم لاہور، ہیلی کالج آف کامرس میں آ گئے اور ادب لطیف، کے مدیر بھی مقرر ہوئے، دسمبر ۱۹۳۸ء میں کلکتہ میں کانفرنس ہوئی تھی، جس میں ہم نہ جا سکے۔ میرا خیال ہے کہ اس میں کرشن چندر نے شرکت کی تھی۔ ٹیگور نے اس کانفرنس میں ترقی پسند مصنفین کے نام ایک اچھا خیر سگالی کا پیغام بھی بھیجا تھا۔ بھئی سروجنی نائیڈو بھی اس زمانے میں ہماری طرف دار تھیں۔ پھر ۱۹۴۲ء میں دہلی میں کانفرنس ہوئی۔ اس وقت ہم خاصے جانے پہچانے ہو چکے تھے۔ پنڈت جواہر لعل نہرو نے اسی کانفرنس میں ہم سے تقاضا کیا کہ ہم INTERNATIONAL کا اردو میں منظوم ترجمہ کریں۔''

فیض صاحب اس انجمن کے چاہنے والے لکھاریوں کو مخصوص انداز میں طبع آزمائی کی کوئی مرکزی ہدایت ہوتی تھی؟ کہنے لگے'' ادیب کو ہدایت دینا کون سا سہل کام ہے جو انجمن اپنی دشواریوں میں ایک نئے فساد کو جنم دے لیتی اور پھر یہ انجمن ٹھہری، سرکاری دفتر تو نہ تھا۔ ہمارے پاس ایک منشور تھا، ایک نقطہ نظر تھا اور وہ واضح تھا۔ نیا ادب اسی نقطہ نظر کی روشنی میں تخلیق ہونا

شروع ہوا۔ ملک میں موجود سماجی، سیاسی اور اخلاقی پس منظر کی روشنی میں ادبی منزل کی نشاندہی کی تھی ۔ بھئی مسئلہ دوسرا پیدا ہو گیا تھا اور یہ اصل مسئلہ تھا کہ اب جو ادب تخلیق ہو رہا ہے، وہ چھا پا کہاں جائے ؟ ادب لطیف ، چوہدری نذیر احمد کی زیر نگرانی لاہور سے چھپ رہا تھا۔ ترقی پسند مصنفین وہاں چھپنے شروع ہوئے اور آہستہ آہستہ یہ رسالہ ہماری تحریک کا آرگن بن گیا۔ اس میں کرشن چندر، مجاز، عصمت چغتائی اور منٹو وغیرہ چھپنا شروع ہوئے۔

ادب برائے ادب والے حلقہ ارباب ذوق کے سائے میں خیمہ زن ہو چکے تھے ۔ میراجی وغیرہ اس کے روح و رواں تھے ۔ تزکیہ نفس پر ان کا ماورائی قسم کا زور تھا ۔ فطرت کی بوقلمونیوں کی عکاسی کرنا، گل و بلبل، چاند تاروں کے گیت گانا اور موضوعی، شخصی محبت اور پیار کے مضامین باندھنا ان کا طرۂ امتیاز تھا۔ فطرت کی سفاکیاں ، گلی کوچوں میں بھوک اور ننگ سے بلبلاتے بچے ، ظالم سماج کا جور واستبداد، آزادی، وطن کے لیے ابھرتی ہوئی تحریکیں انہیں دکھائی نہیں دیتی تھیں یا پھر انہوں نے دانستہ ایک بے ضرر محفوظ راہ فرار اختیار کر لی تھی ۔ ان حقائق کے متعلق لکھنے کو یہ حضرات پراپیگنڈے سے تعبیر کرتے تھے ۔ اسے تخلیق ماننے سے منکر تھے ۔ حسن اور حسن پرستی خوب صورت چیز ہے ۔ مگر ایک حسین معاشرے کو تخلیق کرنا یا اس کی تخلیق میں مقدور بھر کوشش کرنا زیادہ حسین ہے ۔ گل کو مضمون میں باندھنا ، اس کی بھینی بھینی خوشبو سے مسحور، ہونا ہرگز بری بات نہیں ہے لیکن گل کو تخلیق کرنے والے اور اس کی نگہداشت کرنے والے نادار مالی کے کھردرے ہاتھوں اور ان ہاتھوں میں کھر پے کو کلیتاً نظر انداز کرنا سراسر زیادتی ہے'' میں نے کہا، ان کی حقیقت پسندی ایک آنکھ سے کانی ہے ۔ بولے'' بھئی اسے حقیقت پسندی نہیں کہہ سکتے ۔ ایک بار نواب جعفر علی خان اثر سے اس موضوع پر ہماری تفصیلی گفتگو رہی ۔ سن کر کہنے لگے ، ارے بھئی اگر ترقی پسندی یہی ہے تو پھر آپ لوگ ہمیں، رجعت پرست ، کیوں کہتے ہو۔ اس کے بعد انہوں نے ہمارا ساتھ دیا۔

ادب برائے ادب والے زیادہ تر ''ادبی دنیا'' میں لکھتے تھے۔ لہٰذا ادب لطیف اور ادبی دنیا میں ٹھن گئی۔ ادبی دنیا کے ایڈیٹر مولوی صلاح الدین تھے۔ یہ لڑائی کوئی تین چار برس تک چلی۔''

فیض صاحب آپ جنگ کے زمانے میں تو فوج میں چلے گئے تھے۔ کہنے لگے بھئی وہ بھی ہوا۔ ہم لاہور میں پڑھاتے تھے۔ میجر مجید ملک کے کہنے پر ہم دہلی گئے۔ بریگیڈیئر جیہو سے انٹرویو ہوا۔ وہ خوش نہ تھا کہ ہم فوج میں آ جائیں۔ مجید ملک نے ہمیں کرنل BEARD سے ملنے کو کہا۔ کرنل BEARD نے 'اندر' کی بات بتائی۔ کہنے لگا خفیہ فائل میں لکھا ہے:

YOU ARE AN ADVANCED COMMUNIST

ہم نے پوچھا: ARE THERE RETARDED COMMUNISTS?

کرنل ہنسنے لگا۔ بولا: YOU ARE ENLISTED مسٹر فیض، ذرا خیال رکھنا۔

تھوڑی دیر چپ رہنے کے بعد پھر بولا:

ARE YOU AN ADVANCED COMMUNIST?

ہم نے کہا: I AM NOT A MEMBER

بولا کل سے کام شروع کر دو۔ ہم یوں دہلی پہنچے۔ دو ماہ باجی آمنہ کے ہاں ٹھہرے۔ پھر قرولی باغ میں مکان مل گیا اور ایلس آ گئی۔ ہماری شادی کو ابھی تین چار ماہ ہی ہوئے تھے۔ ہمارے گھر کے سامنے ڈاکٹر سلیم الزمان رہتے تھے۔ اے ایس بخاری بھی دلی میں تھے۔ آہستہ آہستہ بیشتر ترقی پسند مصنفین دلی میں جمع ہو گئے اور ہماری محفلیں یہاں گرم ہونا شروع ہو گئیں۔

۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۲ء تک خاصا Confusion تھا۔ جنگ کے ابتدائی زمانہ میں کافی لوگ انگریزوں کے خلاف ملک گیر تحریک چلانے کے حق میں تھے۔ ۱۹۴۱ء میں روس پر جرمن حملے نے سوچ کا دھارا بدل دیا۔ دنیا کے ترقی پسند مصنفین روس کے اشتراکی نظریات سے بے حد متاثر تھے۔ وہ لوگ جو کل تک انگریزوں کی مخالفت میں پیش پیش تھے اور دلیل پیش کرتے تھے کہ

ہمارے نزدیک قریب ترین حقیقت انگریزوں کی غلامی ہے اور ہمیں REALISTIC ادب تخلیق کرنا ہے، لہٰذا انگریزوں کی اعانت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، وہ اب فاشزم کے خلاف جنگ میں شریک ہو گئے۔ اب پنڈولم دوسری جانب گھوم گیا اور یار لوگوں نے اسے PEOPLE,S WAR کا درجہ دے دیا۔ ہم فاشزم کے خلاف فوج میں چلے گئے۔ اسی دوران بی بی سی لندن کے لیے دانیال لطیفی نے OFFER بھیجا۔ یہ ۱۹۴۰ء کا قصہ ہے ہم نے OFFER قبول نہیں کیا اور فیصلہ کیا کہ ہم اپنے ملک ہی میں رہیں گے''۔

شام گہری ہو چکی تھی۔ ہوا میں خنکی بڑھ رہی تھی میں نے کہا فیض صاحب اور وہ لحاف والا معاملہ! کہنے لگے، کیسا لحاف کا معاملہ؟ اتنی سردی تو نہیں ہے۔ میں نے کہا: وہ عصمت چغتائی والا لحاف! مسکرائے، کہنے لگے۔ ''واہ! بھئی یہ قصہ کوئی ۱۹۴۰ء کے لگ بھگ کا ہے۔ ادب لطیف میں عصمت چغتائی کی کہانی 'لحاف' چھپی۔ کہانی کیا تھی پورے ہندوستان کی ادبی دنیا کی فضا میں جیسے کسی نے ایٹم بم کا دھما کا کیا ہو۔ ادب لطیف پر فحاشی کے نام پر مقدمہ چل گیا۔ میں نے منٹو پر فحاشی کے الزام میں مقدمات کا ذکر کیا۔ کہنے لگے: یہ بات بعد کی ہے بھئی منٹو اپنا شاگرد تھا، ایم اے کالج امرتسر میں وہ میری کلاس میں تھا۔ پڑھتا وڑھتا نہیں تھا بس شرارتی تھا۔ مجھ سے عمر میں بھی کوئی دو تین مہینے جونیئر ہو گا۔ تھا ذہین، مگر کسی کو خاطر میں ہی نہ لاتا تھا۔ بس میری عزت کرتا تھا اور مجھے استاد مانتا تھا۔ میں نے اسے گورکی کے افسانوں کا ترجمہ کرنے کو دیا۔ اس کے بعد اور ترجمے دیے، وہ لکھک بن گیا۔ اس نے بہت عمدہ افسانے لکھے۔ لیکن ۱۹۵۰ء کے بعد وہ پٹڑی سے اتر گیا۔ فلم والے اس سے ایک بوتل کے عوض جس قسم کی کہانی چاہتے تھے، لکھوا لیتے تھے۔ اس پر جب بھی فحاشی کے سلسلہ میں مقدمہ چلا، ہر دفعہ DEFENCE WITNESS تو ہمیں تھے۔ کل چار مقدمے تھے، کالی شلوار، ٹھنڈا گوشت، بو، اور دھواں پر۔ تین بار ہم اسے چھڑا لائے، چوتھے مقدمے سے پہلے سرکار نے ہمارا بندوبست کر دیا۔ ہم جیل خانے چلے گئے اور منٹو کو قید ہو گئی۔ اللہ

غریق رحمت کرے مولانا اختر علی خاں اور شورش کاشمیری کو، ان کی حسرت پوری ہوگئی۔

پورنوگرافی اس دور میں یورپ وغیرہ میں بہت عام ہے۔ ننگی عورت یا ننگا مرد، دونوں اس قابل نہیں ہیں کہ انہیں خوبصورت کہا جاسکے۔ دونوں میں سے کوئی اس قابل نہیں ہیں کہ انہیں خوبصورت کہا جاسکے۔ دونوں میں سے کون کس کو لبھاتا ہے؟ میں نے کہا۔'' کہنے لگے بھئی لبھانے و بھانے کی بات نہیں ہے۔ پورنوگرافی کو یوں دیکھو۔ انسان، عورت اور مرد درحقیقت ننگے ہوتے ہیں، ان کی ابتدا ننگی، انتہا کا ہمیں معلوم نہیں۔ چھوٹی بچیاں جب دیہاتوں میں بغیر شلوار کے ننگی پھرتی ہیں تو کوئی *MIND* نہیں کرتا۔ لیکن اگر جوان عورت بغیر شلوار کے نظر آجائے تو عجیب لگے۔ سماج کے ارتقا نے اسے اگر شلوار پہنا دی ہے تو پہننی چاہیے۔ لیکن رائٹر کا کام ہے کہ یہ تحقیق کرے کہ اس کی شلوار کس نے اتاری؟ اگر ایک عورت کی شلوار بار بار کھل جاتی ہے تو پھر یہ معلوم کرنا ازبس ضروری ہے کہ کیوں کھل جاتی ہے؟ آیا اس میں نیت بد کا دخل ہے یا بھوک ننگ اور مجبوری کا؟ اور اگر بھوک اور مجبوری سے وہ اپنا جسم بیچتی اور روٹی خریدتی ہے تو اس کو پورنوگرافی نہیں کہہ سکتے۔ رائٹر سوسائٹی کی بھیانک اور گھناؤنی حقیقتوں کو منظر عام پر لاتا ہے تو وہ دراصل ایک مکروہ استحصالی ظالمانہ نظام زر کی خباثتوں کو ننگا کرتا ہے اور اس مظلوم کی ستر پوشی کے لیے واویلا کرتا ہے۔ یہ بھی دیکھنا ضروری ہوتا ہے کہ رائٹر ایسی تحریر سے یا مصور ایسی تصویر سے قاری یا ناظر کے اندر کس قسم کے جذبات کو ابھارتا ہے۔ اگر وہ ایسے نظام اور ایسے کاروبار کے خلاف نفرت پیدا کرتا ہے، تو وہ صحت مند تخلیق ہوگی لیکن اگر وہ ایسے سفلی جذبات کو مشتعل کرتا ہے جو عیاشی اور اوباشی کی طرف مائل کریں، تو وہ غیر صحت مند ہوگا۔ وینس اور میڈونا کی تصویر دیکھ کر ویت نام کی بیٹی، آزادی فلسطین کی نوجوان لڑکی یا الجزائر کی بیٹی کو وحشیوں کے نرغے میں ننگا دیکھ کر ایک وحشی انسان کے اندر بھی شہوانی جذبات پیدا نہیں ہوسکتے، لہٰذا اسے پورنوگرافی نہیں کہہ سکتے'' کچھ دیر دم لینے کے بعد کہنے لگے بھئی اب دیکھو نا! سوسائٹی میں ایسے ایسے شعر برسہا برس سے چلے آرہے ہیں

اور مسلسل گشت کر رہے ہیں جن پہ کبھی مقدمہ نہیں چلا۔ان پہ کبھی پابندی نہیں لگی:

باز و بند کھل کھل جائے رے

سر وتا کہاں بھول آئے پیارے نندویا

کیسے تیر انداز ہو سیدھا تو کر لو تیر کو

صبح ناشتے پر ہم دونوں خاموش تھے۔رات کی باتیں میرے ذہن میں بازگشت کی مانند گونج رہی تھیں۔ بے شمار سوالات ذہن میں ابھر رہے تھے۔ پاکستان میں عرصہ ہوا ترقی پسند مصنفین کی انجمن بگولہ بن کر اٹھی اور غائب ہو گئی۔ ہمارے ادب میں ترقی پسند مصنفین کی تحریک شیر شاہ سوری کے قافلے کی مانند ابھری، بڑھی اور ادب کی شاہراہ پر بے شمار لا ثانی سنگ میل کھڑے کرتی ہوئی ختم ہو گئی۔ میں نے خاموشی توڑنے کی خاطر کہا: فیض صاحب تقسیم ہند کے بعد پاکستان میں ترقی پسند مصنفین نے عمدہ ادب تخلیق کیا اور کراچی کی کانفرنس میں مولوی عبدالحق اور مولانا عبدالمجید سالک نے اس ادبی تحریک کی *Contribution* کے بارے میں ستائش اور اقرار سے بھرپور مقالے پڑھے۔آپ تو اس وقت جیل میں تھے۔یہ تحریک یہاں کیوں فنا ہو گئی؟ کہنے لگے'' تقسیم ہند کے بعد سجاد ظہیر اور مرزا اشفاق علی بیگ یہاں آئے چونکہ یہ باہر سے آئے تھے انہیں *Invaders* تصور کیا گیا۔پھر یہاں کمیونسٹ پارٹی بن گئی۔سجاد ظہیر جو ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے بانیوں اور معماروں میں سے تھے کمیونسٹ پارٹی کے سیکرٹری مقرر ہو گئے۔ ۱۹۴۸ء میں ترقی پسند مصنفین وغیرہ پر پہلا حملہ ہوا۔سجاد ظہیر انڈر گراؤنڈ چلے گئے۔انہی دنوں وائی۔ایم۔سی۔اے ہال میں یوم مئی کے سلسلے میں جلسہ ہوا۔ہال کے اندر اور باہر سرخ پھریرے لہرا رہے تھے۔ہتھوڑے اور درانتی والے جھنڈے بھی تھے۔ایسا لگتا تھا کہ سرخ انقلاب وائی۔ایم۔سی۔اے ہال کو فتح کر کے گڑھی شاہو اور دھرمپورہ کی طرف بڑھ گیا ہے۔ ہم اس جلسے کے صدر تھے۔ اس زمانے میں پاکستان میں آئی جی، ڈی آئی جی اور سی این سی سب انگریز تھے۔ یہ کیسے برداشت ہو سکتا تھا،

احسان، اخبار نے لکھا:

ا: اسلام کی توہین ہوئی ہے۔

ب: لینن کو قائداعظم سے بڑا بنایا گیا ہے۔

ج: مرتدوں کا جھمگھٹا پیدا ہو گیا ہے۔

جلسے میں ادیبوں، دانشوروں کے علاوہ ٹریڈ یونین والے بھی تھے۔ جلسے میں اتنی بڑی حاضری دیکھ کر عوام دشمنوں نے ہم لوگوں پر اوچھے اور گھٹیا قسم کے حملے شروع کر دیے تھے۔ دوسری طرف اپنے لوگوں میں تفرقہ پیدا ہو گیا۔ فضل الٰہی قربان پارٹی سے نکالے گئے۔ انہوں نے مرزا ابراہیم سے علیحدہ ہو کر کمیونسٹوں کے خلاف احسان وغیرہ میں باقاعدہ محاذ کھول لیا۔ اس دور میں ہم مرزا ابراہیم والی ٹریڈ یونین کے نائب صدر تھے۔ مرزا صاحب جیل میں تھے، لہٰذا درحقیقت ہم ہی صدارت کے فرائض انجام دیتے تھے۔ فیض کچھ دیر چپ رہنے کے بعد بولے، بھئی مسجد وزیر خان کا خطیب انگریزوں کا پرانا نمک خوار اور وفادار تھا۔ انگریزوں کے جانے کے بعد بھی اس نے اپنی روش نہ بدلی۔ اسی مولوی نے مولانا محمد علی جوہر اور ہمارے خلاف فتویٰ دیا تھا۔ ۱۹۴۸ء کی بات ہے کہ لاہور کی چالیس مسجدوں کے مولویوں نے ہم لوگوں کے خلاف خطبے پڑھے اور لوگوں کو تشدد پر اکسایا۔ اس کے جواب میں ہم نے بیرون موچی دروازہ ریلوے یونین کا جلسہ کیا۔ اس میں پوسٹل یونین والے بھی تھے۔ کوئی پچیس ہزار کا اجتماع ہو گا۔ اس کی صدارت مرزا ابراہیم نے کی تھی۔ جلسہ مولویوں کے سیاسی خطبہ کے جواب میں تھا۔ مذہب کی شکل بگاڑنے والے مولویوں کو ننگا کرنے کی غرض سے تھا۔ مذہب کو حسب ضرورت مسخ کر کے حاکموں کے حق میں استعمال کرنے والے مولویوں اور پنڈتوں کا مذہب کی اصل روح سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ ہم لوگوں کے خلاف کافی زہر اگلا جا رہا تھا۔ طے ہوا کہ انجمن کی کانفرنس لاہور کے اوپن ایئر تھیٹر میں منعقد کی جائے۔ یہ کانفرنس نہایت کامیاب ہوئی اور اس موقع کے لیے ہم نے ''تماشہ ہم بھی دیکھیں گے''، لکھی۔ ان دنوں احمد ندیم قاسمی انجمن کے سیکرٹری تھے۔ ۱۹۴۹ء میں تاثیر صاحب یکا یک مخالف ہو گئے۔ انہوں نے

مخالف نظم لکھی اور احسان میں چھپوائی۔ مولانا چراغ حسن حسرت کہاں بخشتے۔ انہوں نے جواباً نظم لکھ کرنوائے وقت میں چھپوائی۔ پھر تاثیر صاحب ادھر آ گئے۔ ۱۹۴۹ء میں شورش کاشمیری نے ہمارے اور تاثیر کے خلاف نظمیں لکھیں۔ اس زمانے میں حمید نظامی ہماری حمایت میں تھے۔ بھئی آزادی صحافت اور شہری آزادیوں کی جنگ میں جو ہم لیاقت علی خان سے لڑ رہے تھے۔ وہ جرنلسٹس فرنٹ پر برابر ہمارے ساتھ رہے۔ یہ ساتھ ہمارے جیل جانے تک برقرار رہا''۔

فیض صاحب ترقی پسند مصنفین کے معترضین نے یہ الزام بھی لگایا تھا کہ یہ انجمن درحقیقت کیمونسٹ پارٹی کا بغل بچہ ہے؟'' بھئی یہ ہرگز نہیں تھا۔ منشی پریم چند کا کمیونسٹ پارٹی سے کیا واسطہ؟ پھر مولانا سالک، مولانا چراغ حسن حسرت اور مولانا حسرت موہانی کہاں کے کمیونسٹ تھے۔ ہم خود کمیونسٹ پارٹی کے ممبر نہیں تھے۔ اس غلط پراپیگنڈے کی وجہ دو تھیں: تقسیم ہند سے قبل انگریز حکومت نے اس انجمن کے بارے میں سب سے اول یہ لیبل لگایا تھا۔ تقسیم ہند کے بعد نوآبادیاتی نظام نے نیا روپ دھار لیا ش۔ اب ورلڈ بنک I.M.F اور انٹرنیشنل فنانس کیپیٹل اور بعد میں کنسورشیم وغیرہ نے جنم لے لیا۔ امریکہ کا مارشل پلان تو یاد ہوگا نا۔ اس دور میں نئے alliences نے جنم لیا۔ امریکہ کے ایٹم بم کیخلاف عالمی امن کمیٹی نے ایک سٹاک ہوم امن اپیل جاری کی۔ یہ اپیل روسی قیادت کے زیر اثر تھی۔ تمام دنیا کے عوام نے جو دوسری عالمگیر جنگ سے تباہ ہو چکے تھے، اس پر لبیک کہا۔ ہمارے ترقی پسند مصنفین کی انجمن نے بھی اس امن اپیل پر دستخط کرنے کی ہدایت جاری کی کیوں کہ یہ جنگ اب خونخوار فاشزم کی شکست کے بعد انسان دشمن سامراج کے نئے ہتھکنڈوں کے خلاف تھی۔ دوسرے انجمن میں باقاعدہ کمیونسٹ پارٹی، کسان کمیٹی اور ٹریڈ یونین کے لوگ بھی شریک ہو گئے تھے یا انجمن کے ممبران نے یہ پارٹیاں join کر لی تھیں۔ بھئی مطلبی فرید آبادی بھی تو تھے نا۔ ان لوگوں نے انجمن میں ادب کا دھارا Realism سے Committed socialist realism کی طرف موڑنے کی کوشش کی۔ یہ ہمارے ملک کے مخصوص سماجی اور سیاسی حالات میں ممکن نہیں تھا۔ غیر سوشلسٹ ریاست کی حدود میں اس نوعیت کے ادب کو آسانی سے تخلیق نہیں کیا جا سکتا۔ اگر غربت، افلاس اور ناداری کی عکاسی کرتے وقت اس کے منبع کی نشاندہی کی جائے،

تو ہوسکتا ہے کہ سرکار برداشت کرے، مگر جب آپ اس کا علاج تجویز فرمانے لگیں گے تو پھر رجعت پرست طاقتوں اور حاکم وقت کا حملہ یقینی ہوتا ہے۔ اب اصولاً بات درست ہے۔ اگر آپ بیماری کی تشخیص کر پاتے ہیں تو پھر اس کا علاج تجویز نہ کرنا بددیانتی ہے اور پھر مجوزہ علاج سے اس بیماری کا قلع قمع نہ کرنا مزید بددیانتی کی دلیل ہے۔ *Realism* کی معراج *Committed socialist realism* ہے۔ لیکن ترقی پسند مصنفین کی انجمن کا ابتدائی مسلک یہ نہ تھا، جیسا کہ اس کے مینی فیسٹو سے عیاں ہے۔ لہٰذا *Confusion*، تطہیر اور علیحدگی کی تحریکوں نے زور پکڑ لیا''۔

فیض صاحب یہ تحریک آپ کے خیال میں کامیاب رہی یا ناکام ہوئی۔ ''بولے بھئی ایک طرح سے تو یہ کامیاب رہی کیونکہ گلشن ادب میں اس تحریک نے ایک نئی طرز فغاں دی اور اب وطن میں بیان کی یہی طرز ٹھہری ہے۔ دوسرے لحاظ سے اس تحریک کو دھکا لگا۔ وہ ہمارے چند انتہا پسند دوستوں کی وجہ سے۔ بھئی ۱۹۴۹ء میں احمد ندیم قاسمی، جنہوں نے *realistic* ادب کی تخلیق کرنے میں خاصا نام پیدا کر لیا تھا، انجمن کے سیکرٹری تھے۔ حکم ہوا کہ علامہ اقبال کو demolish کریں اور عصمت چغتائی، منٹو اور ن۔ م راشد کو *exterminate* کریں کہ یہ ترقی پسندوں کی کسوٹی پر پورے نہیں اترتے۔ ہمیں یہ بک بک لگی۔ علامہ مرحوم کے ہاں بے پناہ ذخیرہ سامراج، جاگیر داروں اور نوابوں کے خلاف ملتا ہے۔ یہی قصہ منٹو وغیرہ کے بارے میں تھا۔ نتیجہ ظاہر تھا، ہماری ان سے جنگ ہوگئی ہمارا موقف تھا کہ کسی بھی شاعر یا ادیب کی تخلیقات کو اس کی totality اور عصری تقاضوں کے *perspective* میں پرکھا جاتا ہے۔ اس کے کسی ادب پارے کے ایک ٹکڑے سے اس کی *Contribution* کا احاطہ نہیں کیا جاسکتا۔ ایسا جائزہ حقائق کے خلاف ہوگا اور باطنی طور پر ضعیف بھی۔

رسکن وغیرہ اپنے دور کے ترقی پسند ادبا میں سے تھے۔ وہ بورژوا صنعتی دور کی سوسائٹی کی تلخ کامیوں اور ان کے بے رحمانہ میکانکی تشدد کے خلاف آواز اٹھاتے تھے۔ وہ انسانیت کی عظمت اور سربلندی کے گن گاتے تھے مگر وہ اس کا صحیح راستہ متعین نہ کر سکے تھے۔ یہی ان کی علمی

اور شعوری زبوں حالی تھی۔ ڈکنز نے نہایت عمدہ پیرائے میں اور نہایت چبھتے ہوئے انداز میں صنعتی سماج کے اسکولوں، کارخانوں، دفتروں، گرجوں اور گلی کوچوں میں بچوں سے لے کر بوڑھوں تک، ان پر جو گزرتی تھی، اسے بیان کیا۔ اب اس کا مفہوم یہ نہیں ہے کہ وہ صنعتی انقلاب کے خلاف تھا اور جاگیرداری کے حق میں تھا۔ شیلی، کیٹس وغیرہ رومانٹک شاعر تھے۔ ان کو صنعتی دور کی ہماہمی پسند نہ تھی لیکن انہیں رجعت پسند نہیں کہہ سکتے۔

پھر ایک روز مظہر علی خان کے گیراج میں انجمن کی میٹنگ ہوئی۔ صفدر میر صدر تھے۔ قاسمی صاحب نے علامہ اقبال کے خلاف ایک بھرپور مقالہ پڑھا۔ ہمیں بہت رنج اور صدمہ ہوا۔ ہم نے اعتراض کیا کہ یہ کیا تماشہ ہے، آپ لوگ کیا کر رہے ہیں۔ یہ تو سکہ بند قسم کی بے معنی انتہا پسندی ہے۔ ہماری نہ مانی گئی۔ ہم بہت دل برداشتہ ہوئے۔ اس کے بعد ہم انجمن کی محفلوں میں شریک نہیں ہوئے اور صرف پاکستان ٹائمز چلاتے رہے''۔

شام ہو چکی تھی۔ فضا میں خنکی تھی جیگن کی خوشبو چیخیں مارتی ہوئی ہوا کے دوش پر سوار شائیں شائیں کرتی کسی صاحب ذوق کی جستجو میں بے قرار، سرگرداں تھی۔ آسمان پر برسے ہوئے خشک دامن بادل بھاگ رہے تھے۔ یہ پھٹے پھٹے سفید بادل کسی اجڑے ہوئے پنڈال کے تنبو اور قناتوں کی لپیٹ میں آ جاتے تھے اور کبھی کسی مہربان ہوا کے جھونکے سے ان پامال اور تہی دامن بادلوں کے ٹکڑوں سے آزاد ہو کر ٹمٹمانا شروع کر دیتے تھے۔ ابر نیساں ختم ہو چکا تھا اور اس کی کوئی بوند صدف میں نہ پہنچ سکی تھی کہ گوہر نایاب پیدا ہوتا اور وطن کی فضا میں آگہی، عرفان، آشتی اور محبت کا نہ ختم ہونے والا (لشکارا) مار کر زندگی کو چکا چوند کر ڈالتا۔ ایسے ہی خیالات میں غلطاں و پیچاں، ہم دونوں پسینے میں شرابور اور دلوں میں کسک لیے ہوئے راولپنڈی لوٹ آئے۔

امین مغل

فیض کی شاعری، چند تأثرات

دو شعر ملاحظہ ہوں:

فانی کہتے ہیں:

فصلِ گل آئی یا اجل آئی، کیوں درِ زنداں کھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آ پہنچا، یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

اور فیض:

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی

ان دو انتہائی خوبصورت شعروں کی قدر و منزلت متعین کرنا یہاں مقصود نہیں بلکہ ان کے تقابلی جائزے سے فیضؔ کی شاعری کے بعض پہلوؤں کو سمجھنے کی کوشش کرنا ہے۔ فانی کا شعر غزل سے ہے، جب کہ فیضؔ کا شعر ان کی مشہور نظم ''نثار میں تیری گلیوں کے'' ...... سے ہے۔ اس لحاظ سے ان کا تقابل کرنا شاید مناسب نہ ہو لیکن جن جہتوں میں تقابل کرنا مقصود ہے، وہاں شاید اس کی گنجائش ہے۔

فانی کے ہاں درِ زنداں کھلنے سے فصلِ گل اور اجل آنے کے امکانات یکساں طور پر پیدا ہوتے ہیں لیکن ان سے پیدا ہونے والے نتائج بالآخر ایک ہی سمت میں سفر کرتے نظر آتے ہیں۔

وحشت فرد کی شعوری ذمہ داری سے گزر جانے کی منزل ہے اور اس لحاظ سے شعور کی

موت۔ قیدی چھوٹ جائے جب زنداں سے، اور یہاں زنداں قفس کے معنی میں ہے، تو وہ اجل کی نشانی ہے۔ دونوں کا مطلب ایک ہی ہے، قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں۔

فیض کے ہاں درِ زنداں نہیں کھلتا۔ روزنِ زنداں کی بات ہے اور وہ بھی روزنِ زنداں کے بجھنے کی لیکن شاعر کو گمان ہوتا ہے کہ اس کے محبوب کی مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی۔ فانی اور فیضؔ دونوں آئرنی سے پیدا ہونے والی صورتِ حال کا ذکر کر رہے ہیں، ایک درِ زنداں کے کھلنے سے منفی نتائج اخذ کر رہا ہے اور دوسرا روزنِ زنداں کے بجھنے سے مثبت نتائج۔

فیضؔ نے تو اپنے شعر میں سیدھے سیدھے وطن کو محبوب بنایا ہے، لیکن اس کے تلازمے اور انداز بیاں غزل کا ہے (یہ شعر غزل میں بھی ہوسکتا تھا) اس کے باوجود روزنِ زنداں کے بجھنے، محبوب کی مانگ اور پھر اس میں ستاروں کی افشاں کی بات غزل کے روایتی لہجے سے بالکل مختلف ہے۔ اور اگر کوئی آپ سے یہ کہے کہ پہلا شعر فیضؔ کا ہے اور دوسرا فانی کا تو آپ اس کو اردو شاعری کی روایت اور دونوں شاعروں کے مزاج سے ناواقف گردانیں گے۔

فیضؔ کے اوپر والے شعر میں تو محبوب وطن سے مخصوص کر دیا گیا ہے لیکن یہ شعر ملاحظہ ہو:

درِ قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے
تو فیضؔ دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں

یہ شعر خالصتاً غزل کا ہے لیکن اس کے مفہوم کی جہت بھی ستاروں سے بھری جانے والی مانگ والے شعر کی ہے۔

غزل کی رعایت سے ایمایئے ایک عمومیت رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کے شعروں کو مفاہیم کی ایک سے زیادہ سطحوں پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اسے غزل کی کمزوری بھی کہا جاتا ہے اور اس کی توانائی کی نشانی بھی۔

لیکن یہ کیا وجہ ہے کہ فیضؔ کے اس شعر سے ذہن، قفس کے اس مفہوم کی طرف کم کم جاتا

ہے، جو ہماری روایتی غزل کا سکہ ہے؟ شاید اس لیے کہ فیضؔ کے ہاں قفس کے ذکر کے ساتھ ہی دل میں ستاروں کے ابھر آنے کا ذکر آ جاتا ہے، جو روایتی غزل سے پیدا ہونے والی توقعات سے بالکل مختلف ہے۔ فانی کے شعر میں روایتی غزل کے تمام تلازمے ایک نامیاتی وحدت کو تشکیل دے رہے ہیں۔ وہ قفس کی دنیا ہے اور اس میں وحشی بھی ہیں اور قیدی بھی، فصلِ گل بھی ہے اور اجل بھی، اس لیے ذہن سب سے پہلے اسی دنیا کی طرف جاتا ہے اور پھر اس سے اس کے عمومی مفہوم کی طرف، جہاں فانیؔ کا یہ شعر ان کے زندگی کی طرف منفی رویے کی ایک خوبصورت مثال بن جاتا ہے۔

اس کے برعکس ''در قفس'' والے شعر میں ایک نئی کائنات پیدا ہوتی ہے، جس میں قفس ہے، اندھیرا بھی ہے، لیکن اندھیرے کی مہرا سے روایتی لہجے سے مختلف کر دیتی ہے اور پھر دل میں ستارے سے ابھرنے لگتے ہیں۔ یہ کائنات اور ہی کائنات ہے جو روایت اور شاعر کے نئی دنیا کے تجربے کے امتزاج سے پیدا ہوئی ہے۔

اس کے باوجود یہ شعر غزل کا شعر ہے اور غزل کی عمومیت والی خصوصیت سے آزاد نہیں۔ فیضؔ کے اس شعر میں کلاسیکی روایت میں اضافہ تو ہوا ہے لیکن اس کے بعد غزل کی روایت ہی بدل جاتی ہے اور یہ شعر غزل کی روایت میں آ جاتا ہے۔

اس لیے غزل کی یہ خصوصیت کہ اس کے شعر مفاہیم کی کئی سطحوں پر سمجھے جا سکتے ہیں، اس شعر میں بھی پائی جاتی ہے، لیکن اس کے باوجود کیا وجہ ہے کہ فیضؔ کے اس شعر کو پڑھتے وقت قفس سے ہمارا ذہن ایک اجتماعی صورتِ حال کی طرف جاتا ہے اور قفس کو اس مفہوم میں سمجھنے میں کوئی کشش نہیں محسوس ہوتی، جس میں فانی زنداں کو استعمال کر رہے ہیں؟

یا پھر فیضؔ کی مشہور غزل کے یہ شعر لیجیے:

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے

چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے
قفس اداس ہے یارو صبا سے کچھ تو کہو
کہیں تو بہرِ خدا آج ذکرِ یار چلے

روایت میں داخل یہ شعر صرف فیضؔ (یا مکتب فیضؔ) سے ہی مخصوص ہیں۔
ان کے عمومی اشارے اپنے اندر ایک تخصیص لیے ہوئے ہیں۔ ہمیں معلوم ہے کہ وطن، گلشن اور قفس میں کیا تعلق ہے۔

یہ تخصیص اس لیے پیدا ہوتی ہے کہ یہ شعر فیضؔ کے ہیں۔

برٹرنڈ رسل کے فلسفہ پر بحث کرتے ہوئے ایک نقاد نے کہا تھا کہ فلسفی دو قسم کے ہوتے ہیں: ایک وہ جن کے فلسفہ کو ان کی ذات سے الگ کر کے دیکھا جا سکتا ہے اور ایک وہ جن کا فلسفہ ان کی زندگی سے معنی پاتا ہے، جس کی صداقت ان کی ذات کی صداقت پر منحصر ہوتی ہے۔ رسل کے فلسفوں میں سے بیشتر کو وہ نقاد دوسرے زمرے میں شمار کرتا ہے۔
فیضؔ غزل کہتے ہیں لیکن ان کے غزل کے ایمایئے ان کی زندگی، ان کے عمل سے معنی لیتے ہیں۔
رومانوی شاعروں کے ہاں وہ بات، جو فیضؔ کی آزمائش پر پوری نہ اُترے، صداقت نہیں ہے۔

فیضؔ کے ہاں جو شعر عمل کی بھٹی سے پیدا نہ ہو، صداقت سے عاری ہے۔ فیضؔ کے قاری فیضؔ کو پڑھتے وقت اس بات سے آشنا ہیں۔ فیضؔ اپنے قارئین کی توقعات کو بڑھا کر ایک ایسی اونچی سطح پر لے گئے ہیں، جہاں ان کے شعر ان کی زندگی سے مفہوم پاتے ہیں اور ان کی زندگی ان کے شعروں کی اصطلاح میں سمجھی جاتی ہے۔

فیضؔ عالمِ باعمل کی طرح باعمل شاعر یا دانشوروں کی اس صف میں ہیں۔ جس میں کرسٹوفر کاڈویل، ارنسٹ ہمینگوے، پابلو نرودا، لورکا اور اگستینو نیتو آتے ہیں۔
دنیا کو ان فلسفیوں سے بھی دلچسپی رہی ہے جو دنیا کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ان

فلسفیوں کی انھوں نے پرستش کی ہے جنھوں نے دنیا کو بدلنے کی کوشش کی ہے کہ اصل کام یہی ہے

چنانچہ فیضؔ کی غزل ایک مسلسل نظم ہوتی ہے اور نظم غزل کی خصوصیتیں لیے ہوئے۔ فیضؔ کی رومانویت ان کی زندگی کے حوالے سے، حقیقت نگاری بن جاتی ہے۔

فن پارہ فن کار کے کسی صورتِ حال کی طرف جذباتی رویہ کا اظہار کرتا ہے، یہ سب جانتے ہیں۔فن کار کی شخصیت (اس کا باطن) اپنے ماحول کے ساتھ ایک عمل میں داخل ہوتا ہے اور ان کے تعامل سے ایک جذباتی رویہ مرتب ہوتا ہے جو اس کے فن پارہ میں درآتا ہے۔اب سوال یہی ہوتا ہے کہ فن کار اپنے ماحول سے کیا مراد لیتا ہے، اسے کیا سمجھتا ہے اور اس سے کس طریق سے معاملہ کرتا ہے۔

جبکہ فانی اپنے ماحول کے ساتھ تعامل میں اپنی ذات کے اتار چڑھاؤ سے باہر نہیں نکل پاتے۔فیضؔ کے ہاں ان کے ماحول کا وہ حصہ، ان کی ذات کے ساتھ تعامل میں شریک ہوتا ہے جو سماج کی بنیادی حقیقت سے تعلق رکھتا ہے۔فیضؔ بھی خارج کو داخلیا رہے ہیں، لیکن ان کا خارج سماج کے بنیادی مسائل اور اس کی روح سے تعبیر ہوتا ہے۔

فیضؔ کا اپنے خارج کے ساتھ تعامل انفعالی نہیں ہے، وہ اس کو بدلنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس طرح ان کے باطن اور ان کے خارج دونوں میں تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں، جس سے ان کا خارج کے ساتھ تعلق حرکی نوعیت رکھے ہوئے ہے، وہ اور خارج ایک دوسرے کو بدل رہے ہیں۔

یہ وہ ہر لحظہ بدلتی ہوئی صورتحال ہے جس کا مشاہدہ بلکہ تجزیہ فیضؔ کرتے ہیں اور اسے اپنی شاعری میں منتقل کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ان کا حوالوں کا نظام مستقل ہے۔جس کے Co-ordinates قائم ہیں۔ان سے ان کی شاعری جہاں لحظہ، لحظہ بدلتی صورتِ حال کی عکاسی کرتی ہے، وہاں وہ اس صورتِ حال کو دیکھنے کے لیے ایک تناظر بھی مہیا کرتی ہے۔

فیضؔ وطن سماج اور دنیا بھر کی انسانیت کے روشن مستقبل کو بدلنے کی عالمگیر تحریک میں

آگے بڑھ رہے ہیں۔ یہ تحریک ان کی شاعری کا تناظر بناتی ہے اور وہ اس تحریک کے قدم قدم کی گواہی دیتے ہیں۔

جو رُکے تو کوہِ گراں تھے ہم جو چلے تو جاں سے گزر گئے
رہِ یار ہم نے قدم قدم تجھے یادگار بنا دیا

فیضؔ کے ہاں محبوب ایک تجسیم ہے، اپنے تمام انسانی تلازموں اور گوشت پوست کے ساتھ ان کے وطن کا، ان کے آدرش کا، جامع تاریخی عمل کا، استقبالی حقیقت۔ کا ان کا محبوب فرد ہے جو ایک انجمن ہے، جس کی تنہائی بھی محشر خیال ہے۔ فیضؔ نظم ''دو عشق'' میں ارضی محبوب کے عشق کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

آنکھوں سے لگایا ہے کبھی دستِ صبا کو
ڈالی ہیں کبھی گردنِ مہتاب میں باہیں

اور پھر کہتے ہیں:

چاہا ہے اسی رنگ میں لیلائے وطن کو
تڑپا ہے اسی طور سے دل اس کی لگن میں

اور پھر

اس عشق ، نہ اس عشق پہ نادم ہے مگر دل
ہر داغ ہے اس دل میں بجز داغِ ندامت

فیضؔ کے یہ دونوں عشق الگ نوعیت کے ہیں، لیکن وطن سے عشق کے اظہار میں انھوں نے جو امیجری استعمال کی ہے، وہی ہے جو ان کے ارضی محبوب کے لیے وقف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں محبوب کا تصور ایک اجتماعی شان لیے ہوئے ہوتا ہے اور فرد کی تجسیم بھی۔

فیضؔ سے پہلے اقبال نے غزل میں فرد سے گذر کے اجتماع، بلکہ آفاق کی طرف رجوع کیا۔ فیضؔ

اقبالؔ کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتے تھے لیکن اقبالؔ اور فیضؔ کے لہجے مختلف ہیں۔ اقبال کے ہاں ایک پیغمبرانہ جلال ہے، ان کے ہاں گداز ہے لیکن ان کی جلالی طبیعت ان کے گداز پر حاوی نظر آتی ہے اور ان کے کائناتی وژن کے باعث ان کے ہاں غزل کے روایتی مضامین کم نظر آتے ہیں۔ فیضؔ روایت کو لے کر چلتے ہیں، لیکن روایت کو اپنی فکری افتاد کے مطابق اپنے مطلب کے لیے ڈھال لیتے ہیں۔

اقبالؔ اور فیضؔ دونوں فارسی اور اردو میں فارسیت کی روایت کو استعمال کرتے ہیں۔ اقبالؔ کے ہاں فارسیت کا جلال ظاہر ہوتا ہے۔ فیضؔ کے ہاں فارسیت سراپا جمال بن جاتی ہے، فیضؔ کی شخصیت کی طرح، فیضؔ کا لہجہ دھیما ہے، اس میں ٹھہراؤ ہے، رچاؤ ہے، ایک اطمینان ہے، فیضؔ فرصت کے شاعر ہیں۔

فیضؔ کی شاعری کا آہنگ مجموعی طور پر ایک خراماں ندی کی طرح ہے، جو میدانوں سے گزر رہی ہے۔ گو ہر ندی پہاڑ سے آتی ہے اور فیضؔ کی شاعری بھی طوفانوں کی قوتِ مخفی نغمہ کی صورت لیے ہوئے ہے لیکن ایسے کہ گلستان میں آئے تو جوئے نغمہ خواں ہو جائے۔ کیوں؟ اس لیے کہ فیضؔ کو یقین ہے کہ ان کا محبوب مل جائے گا، بلکہ سچ پوچھیے تو محبوب ان سے جدا ہوتا ہی نہیں۔

سولیوں پر ہمارے لبوں سے پرے
تیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی
تیری زلفوں کی مستی برستی رہی
تیرے ہاتھوں کی چاندی دمکتی رہی
آخر تو ایک روز کرے گی نظر وفا
وہ یارِ خوش خصال سرِ بام ہی تو ہے
صبح پھوٹی تو آسماں پہ ترے

رنگِ رخسار کی پھوہار گری
رات چھائی تو روئے عالم پر
تیری زلفوں کی آبشار گری

کب یاد میں تیرا ساتھ نہیں، کب ہات میں تیرا ہات نہیں
صد شکر کہ اپنی راتوں میں اب ہجر کی کوئی رات نہیں

آج کی شب وصال کی شب ہے
دل سے ہر روز داستاں ہے وہی

ہجر کی شب تو کٹ ہی جائے گی
روزِ وصلِ صنم کی بات کرو

گر آج تجھ سے جدا ہیں تو کل بہم ہوں گے
یہ رات بھر کی جدائی تو کوئی بات نہیں

رہی فراغتِ ہجراں تو ہو رہے گا طے
تمہاری چاہ کا جو جو مقام رہتا ہے

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آ کے دی دستک
سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے

اور پھر

قفس ہے بس میں تمہارے، تمہارے بس میں نہیں
چمن میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم

کہا گیا ہے کہ فیضؔ کے ہاں جذبہ شہادت ایک غالب رویہ ہے۔ یہ بات جزوی طور پر درست ہے لیکن اس میں تھوڑی ترمیم کی ضرورت ہے۔ فیضؔ کو شہید ہونے کا شوق نہیں لیکن ان کو

شہادت سے گریز بھی نہیں ہے۔ زیادہ صحیح بات یہ ہے کہ فیضؔ اپنی تقدیر کو قبول کرتے ہیں لیکن کیسی تقدیر؟ وہی تقدیر جسے المیہ کی تنقیدی زبان میں اس مقولے کے ذریعے بیان کرتے ہیں کہ کردار مقدر ہے۔

فیضؔ سمجھتے ہیں کہ تاریخی عمل کی اپنی منطق ہے، اور ایک حرکیت ہے۔ وہ کسی کے روکے تو رُکے گا نہیں لیکن یہ بھی نہیں کہ اس میں فرد کا کوئی کردار نہیں۔ فرد تو اس عمل کا ایک حصہ ہے۔ اس کی اپنی قسمت تاریخی عمل کا حصہ ہے۔ فرد کی قسمت کو ماپنے، اس کی نوعیت، کامیابی، ناکامی کا مطلب تاریخی عمل سے متعین ہوگا۔

تاریخی عمل پر ایمان اور اس میں اپنی ذات کے مقام کا تعین کر لینے کے بعد فیضؔ کے ہاں سب چیزیں اپنی اپنی جگہ تلاش کر لیتی ہیں اور ایک توازن پیدا ہو جاتا ہے، ایک نظم آجاتا ہے۔ فیضؔ کو جس تقدیر سے پیار ہے وہ تاریخی عمل سے متعلق ہے اور تاریخی عمل کی سمت مثبت ہے، اس لیے فیضؔ آرام سے چلتے ہیں، دھیرے سے قدم رکھتے ہیں، لیکن آگے کی طرف۔ بات ان کے لہجے کی، ان کے ٹمپو کی ہو رہی تھی۔

فیضؔ متوسط طبقے کے آسودہ حال گھرانے میں پیدا ہوئے، جسے کہتے ہیں ناز و نعم، اس میں پرورش پائی۔ آسودہ حال متوسط طبقے کے گھرانے میں انھوں نے اشرافیہ کی سینسی بلٹی پائی۔ اشرافیہ کی بہتر روایات میں علم دوستی اور سب سے بڑھ کر استغنا کا مزاج ہوا کرتا ہے۔ فیضؔ بھی اشرافیہ کی ان دولتوں سے مالا مال ہوئے۔ فیضؔ کی طبیعت کا یہ اشرافی استغنا ان کے تاریخی شعور سے پیدا شدہ ایمان سے ہم آہنگ ہے، یہی ان کی شاعری کا بنیادی لہجہ، رنگ، آہنگ ہے۔ کہیں کہیں، خاص طور پر شروع شروع میں، فیضؔ کے ہاں وہ رنگ نظر آیا، جسے ساحر نے اپنا لیا، لیکن وہاں بھی فیضؔ ساحر کی نسبت کم ناراض، کم غصے میں ہیں۔

ایرک فروم نے ایک جگہ لکھا ہے کہ دوسری جنگ عظیم میں ناتسیوں نے جن لوگوں کو قیدی اور پھر گنی پگ بنایا۔ ان میں بیشتر ناتسیوں کے انسانیت سوز رویے اور برتاؤ کے باعث انسان سے حیوان بن گئے۔ ماسوا تین قسم کے لوگوں کے، یہ لوگ تھے رومن کیتھولک، اشرافیہ اور کمیونسٹ، رومن کیتھولک اس لیے کہ ان کا اپنے مذہب پر ایمان پختہ تھا۔ اشرافیہ اس لیے کہ وہ قسمت کے اتار چڑھاؤ سے بے نیاز تھے اور کمیونسٹ تاریخی عمل کی ناگزیریت اور اس کے جبر پر ایمان رکھتے تھے۔ فیض کمیونسٹ ہیں یا نہیں، رومن کیتھولک بہرحال نہیں ہیں، لیکن اشرافی طبع ضرور رکھتے ہیں۔ ایک دوسرے اصطلاحی نظام میں یوں کہیے کہ فیضؔ صوفی ہیں، جیسا اشفاق احمد نے کہا اور ٹھیک کہا۔

منظور یہ تلخی، یہ ستم ہم کو گوارا
دم ہے تو مداوائے الم کرتے رہیں گے
اک طرزِ تغافل ہے سو وہ ان کو مبارک
اک عرضِ تمنا ہے سو ہم کرتے رہیں گے

فیضؔ اتار چڑھاؤ سے مستغنیٰ ہیں تو ان کے ہاں سرشاری کا عالم بھی پایا جاتا ہے۔ ”تو مشق ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر“

کہاں ہے منزلِ راہِ تمنا ہم بھی دیکھیں گے
یہ شب ہم پر بھی گزرے گی، یہ فردا ہم بھی دیکھیں گے
ٹھہرائے دل ، جمالِ روئے زیبا ہم بھی دیکھیں گے

ہوئی پھر امتحانِ عشق کی تدبیر بسم اللہ
ہر اک جانب مچا کہرامِ دار و گیر بسم اللہ

گلی کوچوں میں بکھری شورشِ زنجیر بسم اللہ
سرِ مقتل چلو بے زحمت تقصیر بسم اللہ
ہوئی پھر امتحانِ عشق کی تدبیر بسم اللہ

چشمِ نم ، جانِ شوریدہ کافی نہیں
تہمتِ عشقِ پوشیدہ کافی نہیں
آج بازار میں پاجولاں چلو
دست افشاں چلو، مست و رقصاں چلو
خاک برسر چلو، خوں بداماں چلو
راہ تکتا ہے سب شہر جاناں چلو

اور پھر فیضؔ کہتے ہیں:

حاکمِ شہر بھی، مجمعِ عام بھی
تیرِ الزام بھی، سنگِ دشنام بھی
ان کا دم ساز اپنے سوا کون ہے
شہرِ جاناں میں اب با صفا کون ہے؟
دستِ قاتل کے شایاں رہا کون ہے
رختِ دل باندھ لو دل فگارو چلو
پھر ہمیں قتل ہو آئیں یارو چلو

اور سرمد نے بھی تو یہی کہا تھا کہ: ''قربانت شوم''

استغنا اور سرشاری اپنی جگہ، لیکن فیضؔ کے ہاں سطحی قسم کی رجائیت نہیں، فن کار جتنا بڑا ہوتا ہے، اتنا ہی وہ حساس زیادہ ہوتا ہے۔ اتنا ہی وہ حالات کی پیشانی پر پڑنے والی شکنوں کے

رنگ، ان کی تعداد میں کمی بیشی، چہرے پر پھیلنے والی مسکراہٹ کے بیساختہ پن، اس کی پیلاہٹ، اس کی آورد، حالات کی سنگینی اور سازگاری، منزلوں کے سنگلاخ ہونے، لوگوں کے مزاجوں میں تبدیلیوں کے سیزموگراف پڑھنے میں مشاق ہوتا ہے۔ اس کا دل سب کچھ دیکھتا ہے اور وہ قلم بند ہوتا ہے۔ فیضؔ کی شاعری میں یہ سب کچھ پایا جاتا ہے۔ اصطلاحی زبان میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ فیضؔ کی شاعری نفسیاتی حقیقت نگاری کی ایک عمدہ مثال ہے، صرف اس فرق کے ساتھ کہ فیضؔ کے رویے سماجی عمل کی وسیع تر تحریک، جسے وہ اپنا محبوب سمجھتے ہیں، کے حوالے سے مرتب ہوتے ہیں۔ اور محبوب کے جتنے رویے ہوتے ہیں، اتنے ہی رویے فیضؔ کی شاعری میں پائے جاتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ فیضؔ کی شاعری میں وارداتوں کا جو تنوع پایا جاتا ہے اس کا حدود اربعہ بہت ہی وسیع ہے اور مضمون کے ایک نقشے کی بجائے اس کے لیے ایک اٹلس مرتب کرنے کی ضرورت ہے۔

تنوع کی ایک فہرست ان کے ایک گیت میں ہے:

منزلیں منزلیں،
شوقِ دیدار کی منزلیں، پیار کی منزلیں
زندگی کی کٹھن راہ کی منزلیں
بلندی کی، ہمت کی، پرواز کی منزلیں
جوش پرواز کی منزلیں
اپنی دھرتی کی، آباد بازار کی منزلیں
قول وقرار کی منزلیں
منزلیں منزلیں

قدرتی طور پر، ایک بارشعور اور انتہائی Sophisticated شاعر، جیسا کہ فیضؔ ہیں، کا فن وقت کے ساتھ ساتھ ارتقا کی منزلیں مارتا ہوا آگے بڑھتا گیا ہے۔ وہ کھردرے پن جو پہلے نظر آتے تھے، اب غائب ہو گئے ہیں (میں تو یہی کہوں گا کہ غائب ہو گئے ہیں جب کہ فن ایسا دین ہے جو کبھی مکمل نہیں ہوتا)

کیٹسؔ کی طرح فیضؔ فنی سلیت کے سختی سے قائل ہیں۔ انھوں نے غزل کی روایت کو وہاں پہنچا دیا ہے، جہاں جا کر اب اسے آگے بڑھنے کے لیے نئی زمینیں، نئے آسمان تلاش کرنا ہوں گے۔ اگر اس بات کو مبالغہ بھی سمجھ لیا جائے تو اس پر زور دینے کا مقصد سنگتراش کے پتھر کو مسلسل تراشنے خراشنے کے اس عمل کی طرف توجہ دلانا ہے، جو فیضؔ اپنے لیے فرض کیے ہوئے ہیں۔

فیضؔ کی تکنیک ہند عجمی شعری روایت کا نقطہ عروج ہے، جس کو فیضؔ نے جدید مغربی شاعری کی تکنیکوں اور تجربوں کے ساتھ ملا کر اپنا خاص اسلوب پیدا کیا ہے۔ فیضؔ کے ہاں وقت کے ساتھ ساتھ رجحان ایمائیت اور تاثریت کی طرف بڑھتا گیا ہے، غزل کی کلاسیکی روایت ان مغربی تکنیکوں سے مماثلت رکھتی ہے بلکہ ان کے مزاج بھی ایک جیسے ہیں۔ خاص طور پر فیضؔ کی رواں دور کی نظم اس رجحان کی نمائندگی کرتی ہے۔ ان کی رنگارنگ تکنیکوں میں چند ایک کی طرف اشارہ کرنا کافی ہوگا۔

تجریدوں کو مجسم کرنا شاعری کی ایک خصوصیت ہے، کسی شاعر میں یہ زیادہ پائی جاتی ہے، کسی میں کم۔ فیضؔ تجریدوں کو مجسم کرنے کے ماہر ہیں۔ شاعری اس کے بغیر ہو ہی نہیں سکتی لیکن فیضؔ کے ہاں یہ ایک خاص مقام رکھتی ہے۔ اس سلسلہ میں ان کا تقابل شیلیؔ سے کیا جا سکتا ہے۔ شیلیؔ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ تصورات کے ہیولے بناتا چلا جاتا ہے اور میتھیو آرنلڈ کے مشہور قول کے مطابق وہ ایک فرشتہ ہے جو اپنے بے بضاعت پر روشنی چھینکتے خلا میں پھڑ پھڑا رہا ہے۔ ایک اور نقاد کے مطابق شیلیؔ کی شاعری میں اٹلی کے آسمانوں کے بدلتے رنگوں کی طرح رنگ بدلتے ہیولے اٹھتے

ہیں اور بعض لوگ تو یہ کہتے ہیں کہ اسی وجہ سے شیلؔی کے ہاں بعض اوقات ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔

تجسیم کا عمل فیضؔ کی نظموں میں بالخصوص ایک مسلسل عمل ہوتا ہے تجسیم در تجسیم کا۔ وہ تجریدوں کے ہیولے بناتے چلے جاتے ہیں اور اس طرح نئے باسیوں، خیالی باسیوں کی ایک نئی دنیا بنا ڈالتے ہیں۔

جب تجسیموں کا نیا جہاں آباد وجود میں آجائے تو وہ ایک متھ کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ شیلی اور فیضؔ دونوں کے ہاں متھ سازی کا عمل کمال پر پہنچا ہوا ہے۔

فیضؔ کی نظم ''ملاقات'' لیجیے، اس کا پورا لسانی تجزیہ ممکن نہیں، صرف اشارہ کرنا ہے اس نظم کے متھ سازی کے پہلو کی جانب:

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے، تجھ سے عظیم تر ہے
عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھ مشعل بکف ستاروں
کے کارواں گھِر کے کھو گئے ہیں
ہزار مہتاب ، اس کے سائے
میں اپنا سب نور، رو گئے ہیں

رات، درد کا شجر اور پھر شجر کے استعارے کو آگے بڑھایا گیا ہے، ستارے، مہتاب، لمحوں کے زرد پتے گر رہے ہیں، ''اور تیرے گیسوؤں میں الجھ کے گلنار ہو گئے ہیں'' رات کی سیاسی میں نہر خوں، غم بانہوں کے گلستان میں سلگ رہا ہے۔

متھ سازی کا عمل ایک شعری صنعت نہیں، بلکہ علم کا ایک ذریعہ ہے، اپنے جذبہ، اپنی واردات کو محسوس کرنے کا۔ محسوس کرنے کے لیے بادہ و ساغر کہے بغیر بات نہیں بنتی۔ شاعر کے

تخیل، زیادہ صحیح یہ کہ شاعر کے پورے وجود میں واردات ایک ہلچل مچاتی ہے اور یہ واردات محسوس شکل میں آنے کے لیے بے قرار ہوتی ہے۔ احساسات محسوسات کا روپ دھارنا شروع کر دیتے ہیں اور ہمارے سامنے ایک دنیا آباد ہو جاتی ہے۔ لیکن یہ غیر مادی دنیا ہے اس لحاظ سے کہ یہ نفسیاتی دنیا ہے۔

درد آئے گا دبے پاؤں، لیے سرخ چراغ
وہ جو اک درد دھڑکتا ہے کہیں دل سے پرے
شعلۂ درد جو پہلو میں مہک اٹھے گا
دل کی دیوار پہ ہر نقش دمک اٹھے گا

متھ سازی کے ذکر میں ''یار'' کا حوالہ ضروری ہے۔

دشتِ تنہائی میں، اے جانِ جہاں، لرزاں ہیں
تیری آواز کے سائے، ترے ہونٹوں کے سراب

اور جب یہ نظم اقبال بانو کی آواز میں ہو تو آسمان زمین پر اتر آتا ہے۔

شیلی کے اٹلی کے بدلتے رنگوں والے آسمانوں کے مقابلے میں فیض کو سنیے۔ ''اس زمانے میں کبھی کبھی مجھ پر ایک خاص قسم کی کیفیت طاری ہو جاتی تھی جیسے یکا یک آسمان کا رنگ بدل گیا ہے، بعض چیزیں کہیں دور چلی گئی ہیں۔ دھوپ کا رنگ اچانک حنائی ہو گیا ہے۔ پہلے جو دیکھنے میں آیا تھا، اس کی صورت بالکل مختلف ہو گئی ہے۔ دنیا ایک طرح کی پردۂ تصویر کی قسم کی چیز محسوس ہونے لگتی تھی۔ اس کیفیت کا بعد میں بھی کبھی کبھی احساس ہوا ہے مگر اب نہیں۔''

اسی طرح کی شہادت ورڈز ورتھ کے بارے میں ہے کہ ابتدائی دور میں چلتے چلتے اسے ہر چیز تحلیل ہوتی نظر آتی تھی حتیٰ کہ اسے اشیا کی حقیقت کا یقین کرنے کے لیے دیوار کا سہارا لینا پڑتا تھا۔

شاعر کے ہاں یہ کیفیت عام ہوتی ہے باوجود کہ فیضؔ کے کہنے کے مطابق اب اس کیفیت کا احساس انہیں نہیں ہوتا لیکن شاعر کی خصوصیت ایک یہ بھی ہے کہ اس میں تخیل بھر دیتا ہے اور نئے مرکب اور آمیزے تشکیل دیتا ہے۔

رنگ اور اشیاء کی ماہیت بدلنے کی طرف فیضؔ نے اشارہ کیا ہے اور اس میں قرار لانے کی خواہش فیضؔ کے ہاں بالذات ایک مضمون بن گیا ہے۔ خاص طور پر جدید دور کی شاعری میں فیضؔ کی طبیعت اب قرار چاہتی ہے۔

ایک پل ٹھہرو کہ اس پار کسی دنیا سے
برق آئے مری جانب، یدِ بیضا لے کر
ایک پل ٹھہرو کہ دریا کا کہیں پاٹ لگے
اور نیا دل میرا
زہر میں دُھل کے، فنا ہو کے کسی گھاٹ لگے

درد اتنا ہے کہ ہر رگ میں ہے محشر برپا
اور سکوں ایسا کہ مر جانے کو جی چاہتا ہے

اور ''دست تہ سنگ'' کی نظمیں 'رنگ ہے دل کا مرے'' اور پاس رہو''

''تم نہ آئے تھے تو ہر چیز وہی تھی کہ جو ہے''
رنگ ہے دل کا مرے ''خونِ جگر ہونے تک''
چمپئی رنگ کبھی، راحتِ دیدار کا رنگ

اور پھر فیضؔ رنگوں کی ایک بساط بچھا دیتے ہیں۔ کوئی ہر لحظہ بدلتا ہوا آئینہ ہے اور پھر:

اب جو آئے ہو تو ٹھہرو کہ کوئی رنگ، کوئی رت، کوئی شے
ایک جگہ پر ٹھہرے

پھر سے اک بار ہر اک چیز وہی ہو کہ جو ہے

آسماں، حدِ نظر، راہگزر، راہگزر، شیشۂ مے، شیشۂ مے

فیضؔ کی یہ قرار کی خواہش والی نظمیں عام طور پر اس وقت کی ہیں، جب وہ وطن سے باہر یا وطن ہی میں کسی پرسکون ماحول میں ہوتے ہیں، جب ہنگامے دور نظر آتے ہیں، اس وقت فیضؔ اس روحانی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں، جہاں وہ ہمیشہ ہمیشہ رہنا چاہتے ہیں، لیکن جسے وہ اس دنیا میں، اس ارضی مملکت میں قائم دیکھنا چاہتے ہیں کہ ان کا ایمان ہے کہ:

الم نصیبوں، جگر فگاروں

کی صبح افلاک پر نہیں ہے

جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں

سحر کا روشن افق یہیں ہے

لیکن اپنی مثالی روحانی دنیا کا سکون جب وہ پا لیتے ہیں اسی دنیا کے کسی کونے میں تو انھیں علم ہوتا ہے کہ چند لمحوں میں یہ سکون درہم برہم ہو جائے گا۔ انھیں علم ہے کہ کیٹسؔ بلبل کے نغمے کے ساتھ ایک الوہی دنیا میں چلا گیا تھا اور پھر اسے واپس آنا پڑا تھا۔ ایسے موقع پر وہ چاہتے ہیں کہ اشیاء کو، حالات کو قرار آ جائے۔ اس قسم کی شاعری میں شامل وہ نظمیں بھی ہیں جو منظر ہیں۔ سکون کا، شانتی اور آشتی کا ''منظر'':

رہگزر، سائے، شجر، منزل ودر، حلقۂ بام

بام پر سینۂ مہتاب کھلا، آہستہ

اور آخر میں:

دل نے دہرایا کوئی حرفِ وفا، آہستہ

تم نے کہا، ''آہستہ''

چاند نے جھک کر کہا

''اور ذرا آہستہ''

اس طرح کی نظم ہے ''اشک آباد کی شام''

نظموں کا اس قسم کا مجموعہ یاد دلاتا ہے کہ:

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام

آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

فیضؔ کے ہاں انداز بیان میں جو سلاست آ گئی ہے وہ تکلم کے ردم کے قریب آتی گئی ہے۔ خاص طور پر بلینک ورس میں فیضؔ یوں چلتے ہیں جیسے بول رہے ہوں، جیسے ایک پڑھا لکھا مہذب شخص کلام کر رہا ہو۔ بلینک ورس ان کے ہاں آ کر موم ہو گئی ہے۔

نظم میں فیضؔ غزل کی ایک تکنیک کو خاص طور پر استعمال کرتے ہیں اور وہ یہ کہ چھوٹے چھوٹے ہم قافیہ، ہم ردیف مصرعے بڑی نظم میں اپنے گچھے بناتے چلے جاتے ہیں۔ اس طرح وہ نظم میں غزل کے اجزا شامل کیے جاتے ہیں۔

اسی طرح فیضؔ کے مصرعوں کے اندر بھی روم کے پیٹرن (بحر یا وزن کی مناسبت سے علاوہ) پیدا ہوتے ہیں۔

مثلاً گیت ''جب تیری سمندر آنکھوں میں'' میں:

یہ دھوپ کنارا شام ڈھلے

ملتے ہیں دونوں وقت جہاں

جو رات نہ دن، جو آج نہ کل

پل بھر کو امر، پل بھر میں دھواں

اس دھوپ کنارے، پل دو پل

اور پھر ہونٹوں کی لپک، باہوں کی چھنک

وغیرہ وغیرہ

یا ''رنگ ہے دل کا مرے'' میں

تم نہ آئے تھے تو ہر چیز وہی تھی کہ جو ہے

آسماں حدِ نظر راہگزر، راہگزر، شیشۂ مے، شیشۂ مے

اس نظم میں ''رنگ'' کی تکرار سے کام لیا گیا ہے۔ یہی خصوصیتیں ''پاس رہو'' میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ یا پھر ''زنداں زنداں شور انا الحق، محفل محفل قلقل مے'' میں۔

''دست تہ سنگ'' تک آتے آتے فیضؔ کو شکایت ہونے لگی ہے کہ:

تم یہ کہتے ہو وہ جنگ ہو بھی چکی

جس میں رکھا نہیں ہے کسی نے قدم

ماضی کا صیغہ استعمال ہونے لگا ہے۔

ترے غم کو جاں کی تلاش تھی ترے جاں نثار چلے گئے

اور

کوئے جاناں میں کھلا میرے لہو کا پرچم

دیکھیے دیتے ہیں کس کس کو صدا میرے بعد

پھر ''وادی سینا'' میں:

کہیں نہیں ہے کہیں بھی نہیں لہو کا سراغ

نہ دست و ناخنِ قاتل نہ آستیں پہ نشاں

''شام شہر یاراں'' میں شاعر کو فرصت کے لمحے ملے ہیں تو وہ زندگی کی سٹاک ٹیکنگ کرنے لگا ہے۔ ماضی یاد آنے لگا ہے، حالات دہرانے کی بات ہوتی ہے، دعا ہوتی ہے، موت کا کیسے

استقبال ہوگا، یہ موضوعات عام ہیں۔

بہار آئی تو جیسے یکبار
لوٹ آئے ہیں پھر عدم سے
وہ خواب سارے، شباب سارے
جو تیرے ہونٹوں پہ مر مٹے تھے

چلو پھر سے مسکرائیں
چلو پھر سے دل جلائیں

اے شام مہرباں ہو
اے شام شہر یاراں
ہم پہ مہرباں ہو
نہ اَب ہم ساتھ سیرِ گل کریں گے
نہ اب مل کر سرِ مقتل چلیں گے

ہم کیا کرتے کس رہ چلتے
ہر راہ میں کانٹے بکھرے تھے
جس راہ چلے، جس سمت گئے
یوں پاؤں لہولہان ہوئے

ہم نے سب شعر میں سنوارے تھے
ہم سے جتنے سخن تمہارے تھے

اور پھر یہ خوبصورت نظم ''جس روز قضا آئے گی'' اس نظم کا احاطہ کرنا انتہائی دشوار کام ہے۔اس

میں فیضؔ کی وہ تمام شاعری اور فنی صلاحیتیں بروئے کار ہیں جوان کے شعر کو جمال کی بلندیوں پر پہنچاتی ہیں۔ شاعر قضا کو ایک قدرتی عمل کے طور پر ہی قبول نہیں کرتا بلکہ ایک کامیاب زندگی کے ایک مناسب فائنل کے طور پر لیتا ہے۔ موت ایسے آئے گی جیسے ''اول شب، بے طلب، پہلے پہل، مرحمت بوسۂ لب جس سے کھلنے لگیں ہر سمت طلسمات کے در اور کہیں دور سے انجان گلابوں کی بہار یک بیک سینۂ مہتاب کو تڑپانے لگے'' شاعر موت کو شکر گزاری کے ساتھ قبول کرے گا۔ زندگی کے اقرار کی اس سے عمدہ مثال کیا ہوگی کہ دل سے بس ہوگی یہی حرف وداع کی صورت:

للّٰہ الحمد بانجام دلِ دل زدگاں
کلمۂ شکر بنامِ لبِ شیریں دہناں

''تم اپنی کرنی کر گزرو'' میں بھی عمر کے آگے بڑھنے کا ذکر ہے۔

اب کیوں اس دن کا ذکر کرو
جب دل ٹکڑے ہو جائے گا

پھر وہی یادِ ایامِ گذشتہ:

یہ دن تو وہی پہلا دن ہے
جو پہلا دن تھا چاہت کا

اسی لیے:

تم خوف و خطر سے در گزرو
جو ہونا ہے سو ہونا ہے
گر ہنسنا ہے تو ہنسنا ہے
گر رونا ہے تو رونا ہے

تم اپنی کرنی کر گزرو
جو ہو گا دیکھا جائے گا

اوراب فیضؔ کا نیا مجموعہ طباعت کی منزل سے گزر رہا ہے یا گذرنے والا ہے ''شام شہر یاراں'' کے بعد شاعر پر قیامت گذر گئی، جس کا ذکر نثر میں فی الحال ممکن نہیں۔

سنا ہے کہ خوبصورت کھنڈروں کے شہر بیروت میں یاسر عرفات کے ہیڈکوارٹرز میں جب شام کے سائے دراز ہونے لگتے ہیں تو فیضؔ بے چینی میں ٹہلنا شروع کر دیتے ہیں۔ وہاں انھیں کسی کا انتظار نہیں کہ وہم ہو کہ ''راہرو ہو گا کہیں اور چلا جائے گا'' بلکہ اس کے برعکس فیضؔ نے ایک بار کہا تھا:

ہاتھ پھیلائے ہوئے بیٹھی ہے فریاد کناں

ظفر اللہ پوشنی

فیض اور زنداں

غالباً مجھے مرحوم میجر جنرل محمد اکبر خان کا مرہون منت ہونا چاہیے کہ ان کی وساطت سے مجھے اردو شاعری کے ایک شہنشاہ فیض احمد فیض سے شناسائی ہوئی اور حیدر آباد جیل میں مہ وسال اسیری گذارنے کا بصیرت افروز تجربہ بھی حاصل ہوا۔ طالب علمی کے زمانے میں میں نے فیض صاحب کو صرف ایک دفعہ امرتسر کے ایک مشاعرے میں نظم سناتے ہوئے دیکھا تھا۔ یہ وہ نظم تھی جو بعد میں تمام اہل دانش میں حد درجہ مقبول ہوئی یعنی ''مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ''، نظم کی خوبیوں سے قطع نظر فیض صاحب کا پڑھنے کا انداز کوئی زیادہ سحر انگیز نہیں تھا۔ ان دنوں فیض ایم اے او کالج امرتسر میں انگریزی کے استاد تھے۔ اس کے بعد میں نے فیض صاحب کو جنرل اکبر خان کے ڈرائینگ روم میں ۲۳۔ فروری ۱۹۵۱ء کو دیکھا جہاں مرحوم جنرل نے حکومت وقت کو بدلنے کا اپنا پلان پیش کیا، فیض صاحب سے اگلی ملاقات ۳ یا ۴۔ جون کو حیدر آباد ریلوے سٹیشن کے قریب ہوئی، جب وہ اور میں دونوں پولیس کی تحویل میں تھے۔

دوسری جنگ عظیم کے آغاز کے ڈیڑھ دو سال بعد، جب ہٹلر نے سوویت یونین پر حملہ کیا تھا، تو فیض صاحب نے انڈین آرمی میں کمیشن حاصل کیا اور فوج کے پبلک ریلیشنز ڈیپارٹمنٹ میں شامل ہو گئے۔ فاشزم کے خلاف پروپیگنڈے کی مہم میں فیض نے حسب توفیق حصہ لیا اور لیفٹیننٹ کرنل کے عہدے تک پہنچے۔ دریں اثنا ۱۹۴۴ء میں یہ بندہ ناچیز بھی ۱۸ برس کی عمر کو پہنچتے ہی فوج میں بطور کیڈٹ شامل ہو گیا اور مارچ ۱۹۴۵ء میں کمیشن حاصل کیا۔ میری پوسٹنگ ۱۶ پنجاب رجمنٹ میں ہوئی لیکن میں نے لیفٹیننٹ کرنل فیض احمد فیض کو دوران سروس فوجی وردی میں کبھی نہیں

دیکھا۔ جب پاکستان وجود میں آیا تو فیض فوج ترک کر کے نئی مملکت کے شعبہ صحافت سے منسلک ہو گئے تھے۔ البتہ میں نے فوج میں سروس جاری رکھی۔ فروری ۱۹۵۱ء میں میری پوسٹنگ اسکول آف سگنلز راولپنڈی میں تھی، جب اکبر خان نے حکومت بدلنے کے پروگرام کی تکمیل کے لیے (جس کی پلاننگ وہ تقریباً دو برس سے کر رہے تھے) اپنے گھر پر ایک میٹنگ بلائی۔ اسی دوران میرے دوست میجر اسحاق محمد ایم سی (مرحوم) نے، جو جنرل اکبر کے زیر کمان بریگیڈ میجر رہ چکے تھے، جنرل صاحب سے میرا تعارف کرا دیا تھا۔ میں دو ایک بار ان کے دولت خانے پر حاضری بھی دے چکا تھا اور ان کے خیالات سے مستفید بھی ہو چکا تھا۔ چنانچہ ۲۳۔ فروری ۱۹۵۱ء کو جنرل اکبر خان نے اپنے گھر پر جن فوجی اور شہری لوگوں کو مدعو کیا، ان میں یہ خاکسار بھی شامل تھا۔

راولپنڈی ''مقدمہ سازش'' کے مرکزی کردار میجر جنرل محمد اکبر خان، اس وقت چیف آف جنرل سٹاف تھے۔ یہ عرض کرتا چلوں کہ وہ ایک خاصے متمول پٹھان خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور ان چیدہ نوجوانوں میں سے ایک تھے، جنہیں انگریز حکومت نے اس دور میں کنگز کمیشن کے لیے منتخب کیا اور انگلینڈ کی شہرہ آفاق سینڈ ہرسٹ ملٹری اکیڈمی میں عسکری تربیت کے لیے بھیجا۔ سینڈ ہرسٹ سے کمیشن حاصل کرنے کے بعد اکبر خان فرنٹیر فورس رائفلز میں تعینات کیے گئے۔ بعد میں برما کے محاذ پر جاپانیوں کے خلاف جنگ میں داد شجاعت کے عوض حکومت نے انہیں ڈی ایس او (D.S.O) کے تمغے سے نوازا۔

جیسا کہ سب جانتے ہیں ہندوستان کی تقسیم کے تھوڑے عرصے بعد کشمیر میں لڑائی شروع ہو گئی۔ بھارت کی فوج سرینگر کے ہوائی اڈے پر اتری اور اس کی پاکستان کی طرف سے بڑھتے ہوئے پشتون قبائلیوں سے مڈبھیڑ ہوئی۔ اکبر خان نے جو ان دنوں بریگیڈیئر تھے، پاکستانی قبائلی دستوں کی کمان سنبھالی اور بہادری سے اپنے سے کہیں زیادہ طاقتور انڈین فورس کا مقابلہ کرتے رہے۔ اسی لڑائی کے دوران اکبر خان پاکستانی فوج کے انگریز کمانڈر انچیف جنرل ڈگلس

گریسی سے نہایت دل برداشتہ ہو گئے تھے، جس نے انہیں حسب منشا کارروائیاں نہیں کرنے دیں۔ رفتہ رفتہ جنرل اکبر خان اس وقت کے وزیراعظم لیاقت علی خان سے بھی منحرف ہو گئے۔ اکبر خان نہایت ہیجان انگیز اور انتہا پسند طبیعت کے مالک تھے انہوں نے حکومت کو تبدیل کرنے کے منصوبے بنانے شروع کر دیے۔ میں اس قصے کی تفصیلات میں نہیں جاؤں گا کیونکہ میرا یہ مضمون راولپنڈی ''مقدمہ سازش'' کے متعلق نہیں ہے بلکہ فیض احمد فیض کے متعلق ہے میرا اور فیض کا رابطہ چونکہ اس کیس کی بدولت ہی ہوا اور فیض کے ساتھ رہنے کا موقع بھی جیل ہی میں نصیب ہوا، اس لیے میں نے پس منظر کے طور پر درج بالا چند پیراگراف تحریر کرنا ضروری خیال کیے۔

چلئے اب سیدھے حیدرآباد جیل چلتے ہیں جہاں جون ۱۹۵۱ء میں یعنی آج سے نصف صدی پہلے، گیارہ فوجی افسران، تین سویلین (فیض بھی سویلین میں شامل تھے) اور ایک خاتون (بیگم اکبر خان) پولیس کی کڑی نگرانی میں لائے گئے۔ خاتون کے لیے ایک علیحدہ کمرہ اور احاطہ فراہم کیا گیا اور مرد حضرات کو دو وارڈز میں تقسیم کر دیا گیا، جس میں ایک وارڈ کا نام ہم نے ''سرائے'' اور دوسرے کا ''خانقاہ'' رکھ دیا۔ چودہ مرد اسیروں میں سے صرف چار کو خانقاہ میں جگہ ملی اور ہم باقی دس، جن میں فیض بھی شامل تھے، سرائے کے باسی گردانے گئے۔

فیض کی تمام یادیں میرے ذہن میں سرائے کی دیواروں اور سلاسل سے وابستہ ہیں مثلاً اپنے وارڈ سے عدالت میں جانے کے لیے تو فیض مغربی لباس پہن لیتے تھے، لیکن سرائے کے اندر ہمیشہ نہایت صاف استری شدہ، سفید رنگ کا کرتا پاجامہ زیب تن ہوتا تھا، عطر اور خوشبو کا استعمال بھی بے دریغ کرتے تھے۔ ایک بار کسی نے ان کی اس عادت پر تبصرہ کیا تو فیض صاحب نے فرمایا کہ میاں یہ تو سنت ہے! اس شخص نے حجت کی کہ حضرت آپ کا بھلا مذہبی عقائد روایات اور اعتقادات سے کیا تعلق؟!! فیض صاحب نے جواب دیا کہ '' کیوں نہیں، میں یقیناً اسلامی تہذیب وتمدن کا ایک حصہ ہوں۔''

فیض صاحب سگریٹ بہت پیتے تھے۔ اس زمانے میں سگریٹ نوشی ابھی میں نے بھی ترک نہیں کی تھی لیکن میں تو شاید دن بھر میں دس بارہ سگریٹ پھونکتا تھا اور فیض صاحب پچاس سگرٹوں کا پورا ڈبہ راکھ میں تبدیل کر کے ہی دم لیتے تھے۔ اسیر ہونے سے پہلے ہم میں سے اکثر لوگ وہسکی اور بیئر سے کبھی کبھی شغل کر لیتے تھے، ہم میں دو تین صوفی بھی تھے، ایک ایسے بھی تھے جنہیں بلانوش کہا جا سکتا تھا، یعنی لیفٹیننٹ کرنل ضیاء الدین، جن کا ابھی پچھلے سال ہی ۸۳ برس کی عمر میں انتقال ہوا۔ یہ حضرت سروس کے دوران روزانہ شام کو وہسکی کی بوتل سامنے رکھ کر ایک دو گھنٹے جام لنڈھاتے تھے، پھر آرام سے رات کا کھانا کھاتے تھے۔ فیض صاحب کا شمار بھی پینے والوں میں ہوتا تھا، لیکن مزے کی بات یہ ہے کہ جب وہ قید ہو گئے اور پینے کو نہیں ملی تو ان کا بال بھی بیکا نہیں ہوا!!! ایک لحظہ کے لیے بھی اس بارے میں پریشان نہیں ہوئے۔ ایک دفعہ میں نے ذکر کیا تو کہنے لگے ''ارے بھائی، ملتی تھی تو چسکی لگا لیتے تھے، نہیں ملتی تو نہ سہی کوئی فرق نہیں پڑتا۔'' جیل میں چار برس بغیر ڈرنک کے بڑے آرام سے گذار دیے بہترین نظمیں اور غزلیں بھی چسکی کی مدد کے بغیر تخلیق کی گئیں۔ میرے استفسار پر فیض نے ایک دن کہا کہ ''شاعری کرنے کے لیے شراب کی مطلق ضرورت نہیں، بلکہ بقائمی ہوش و حواس آدمی بہتر لکھ سکتا ہے۔ شراب تو محض تلخی حیات سے کچھ دیر کے لیے نجات حاصل کرنے کا ذریعہ ہے۔''

فیض احمد فیض کو ہم نے جیل میں ''کاہل'' کا تخلص عطا کیا تھا، جو ان کی خصلت کے عین مطابق تھا۔ وہ ہر کام نہایت سلوموشن میں کرتے تھے۔ شیو کرنا ہو یا لباس پہننا، چہل قدمی کرنی ہو یا گفتگو، ڈنر کھانا ہو یا نظم لکھنا، فیض صاحب اس مقولے پر سختی سے قائم تھے کہ ''سہج پکے سو میٹھا ہو! کھیلوں یا ورزش سے انہوں نے عمر بھر اجتناب ہی کیا۔ کم از کم جیل کے اندر تو وہ ان ''فروعات'' میں کبھی شامل نہیں ہوئے۔ ہمارے وارڈ یعنی ''سرائے'' کے احاطے میں جیل والوں نے بیڈمنٹن ڈیک ٹینس اور والی بال کھیلنے کا بندوبست کر دیا تھا۔ ہم میں سے بیشتر لوگ ان کھیلوں میں بڑے

جوش وخروش سے حصہ لیتے تھے لیکن فیض صاحب (اور سید سجاد ظہیر بھی) آرام کرسی پر تحمل سے بیٹھ کر سگرٹ سلگا لیتے اور دور ہی سے ''ویل ڈن'' اور ''گڈ شو'' کے کلمات بکھیر کر کھیلنے والوں کی حوصلہ افزائی کرنے پر اکتفا کرتے۔ یار لوگوں نے بہت کوشش کی کہ ان دو بزرگوں کو جنبش دی جائے اور میدان کارزار میں لایا جائے لیکن ''زمیں جنبد نہ جنبد گل محمد'' کے مقولے پر عمل کرتے ہوئے فیض اور سجاد ظہیر نے اپنی کاہلانہ روش ترک نہیں کی۔ فیض صاحب کو البتہ شطرنج کھیلنے سے دلچسپی تھی، لیکن کھیلنے کے انداز میں کچھ بے نیازی جھلکتی تھی اور ہمیشہ میجر اسحاق محمد اور بریگیڈئیر لطیف سے شکست کھا جاتے تھے! بازی ہارنے کے بعد عموماً فرماتے تھے ''اچھا اگلی بار سہی!''

شاعری میں ''آمد'' کے متعلق بہت سنا تھا لیکن اس کا عملی مظاہرہ حیدرآباد جیل میں دکھائی دیا۔ جب فیض صاحب تخلیق کے عمل سے گزرتے تو ہمیں فوراً پتہ چل جاتا کہ غزل یا نظم بن رہی ہے۔ فیض برآمدے یا احاطے میں ٹہلتے نظر آتے، سوچوں میں غرق، کسی سے بات چیت نہیں، پھر اپنی کھولی کے اندر واپس چلے جاتے، میز پر پڑے ہوئے کاغذ پر کچھ لکھتے، پھر برآمدے میں آجاتے، ادھر ادھر پھرتے، دھوئیں کے کچھ مرغولے چھوڑتے، پھر سگریٹ پھینک دیتے، کھولی میں واپس چلے جاتے، کرسی پر بیٹھتے، ایک نیا سگریٹ سلگا لیتے، کچھ لکھتے تیزی سے، پھر سوچنے لگ جاتے۔

یہ ''آمد'' کا منظر متعدد بار ہماری آنکھوں کے سامنے رونما ہوا۔ جب غزل (یا نظم) مکمل ہو جاتی تو فیض صاحب بالکل پرسکون ہو جاتے۔ جس طرح عورت بچے کو جنم دینے کے بعد کرب سے آزاد ہو کر آرام اور سکون سے لیٹ جاتی ہے۔ فیض صاحب اپنے تخلیقی عمل سے فارغ ہو کر، مسکراتے ہوئے کھولی سے باہر نکل آتے اور سب یار لوگ شور مچاتے ہوئے ان کو گھیرے میں لے لیتے۔ ہر طرف نئے بچے کو دیکھنے کی فرمائش ہوتی .... اور پھر فیض بعض اوقات سرائے کی سیڑھیوں پر ہی بیٹھ جاتے اور کہتے ''عرض کیا ہے!''

''ارشاد ارشاد''، غوغائے یاراں۔

''عرض ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

یادِ غزال چشماں ذکرِ سمن عذاراں

جب چاہا کر لیا ہے کنجِ قفس بہاراں''

واقعی، میں بڑا خوش نصیب تھا کہ ''دست صبا'' اور ''زنداں نامہ'' کی درجنوں غزلوں اور نظموں کو اسی انداز سے تخلیق ہوتے دیکھا اور انہیں شاعر کی زبان سے پہلی بار جیل کے برآمدے یا احاطے میں بیٹھ کر سنا۔

ایک لطیفہ بھی سن لیجے۔ جب ''دست صبا'' چھپ گئی اور کتاب کی کاپیاں جیل میں پہنچیں، تو میں نے نوٹ کیا کہ اس پر انتساب درج ہے ''کلثوم کے نام''، دل میں کھلبلی مچی کہ بھئی یہ کلثوم کون ہے۔ فیض سے پہلی بار استفسار کیا تو ٹال گئے۔ ساتھیوں سے پوچھا، کسی کو کچھ معلوم نہ تھا کہ کلثوم کون ہستی ہیں! ایک تجسس کی لہر تمام دوستوں میں پھیل گئی۔ جیل میں لکھے ہوئے پہلے مجموعہ پر جس خاتون کا نام ہے، یقیناً فیض صاحب کی کوئی خاص چہیتی ہوگی۔ فیض خواتین میں بہت مقبول رہے ہیں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ کوئی پلے بوائے یا ڈان جوان (Don juan) ٹائپ کے مرد تھے۔ غالباً ان کی شاعری خود بخود صنف نازک کو ان کی طرف راغب کر دیتی تھی، ورنہ فیض تو بنیادی طور پر نہایت ہی آرام طلب تھے اور عورتوں کے پیچھے دوڑنا ان کی طبیعت کے عین برعکس تھا۔ بقول شاعر:

ہوگا کسی دیوار کے سائے کے تلے میر

کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو !

لیکن فیض خواتین کا تعاقب بیشک نہ کرتے ہوں، خواتین ضرور ان کا پیچھا کرتی تھیں اور بعض تو بڑے زور و شور سے کرتی تھیں اور شاعر آخر رومانوی انسان ہوتا ہے، اگر اس پر التفات

ہوگا تو ویسا ہی اس کا ردعمل ہوگا۔ یقیناً فیض کی محبوبائیں نہایت مخلص اور وفا شعار تھیں، تبھی تو آپ نے فرمایا کہ:

عمر کے ہر ورق پہ دل کو نظر
تیری مہر و وفا کے باب آئے

بات کچھ اور جانب چل پڑی! میں تذکرہ کر رہا تھا ''دست صبا'' جس پر ''کلثوم کے نام'' کے انتساب نے فیض کے تمام ساتھیوں کو ایک اضطراب میں مبتلا کر دیا تھا کہ یا مظہر العجائب یہ کلثوم بی بی کون ہے؟ فیض صاحب نے کئی دن تک مجھے اور دیگر اسیران محترم کو بیم و رجا کی حالت میں لٹکائے رکھا اور آخر ایک روز یہ اعتراف کیا کہ کلثوم تو دراصل ان کی زوجہ محترمہ ایلس کا اسلامی نام ہے! اس پر سب اہل دل کو شدید مایوسی ہوئی اور یار لوگ یہ کہتے سنائی دیے کہ فیض نے تو مزہ ہی کرکرا کر دیا۔ فیض ساتھیوں کی مایوسی دیکھ کر بہت محظوظ ہو رہے تھے اور ہنس ہنس کر کہہ رہے تھے کہ ''دیکھو کیسا الٹا زمانہ ہے، شاعر اپنی بیوی کے نام انتساب کرے تو یاسیت پھیل جاتی ہے، سب نامعقول کسی محبوبہ کی تلاش میں ہیں!'' ہم سب فیض صاحب کی اس شرارت پر کئی دن تک تبصرہ کرتے رہے۔

فیض صاحب کا چھپکلیوں سے ڈرنا، جیل میں ایک دوسرے پر پانی پھینکنے کا معرکہ اور دیگر کئی دلچسپ واقعات کا تذکرہ میں اپنی کتاب ''زندگی زنداں دلی کا نام ہے'' میں کر چکا ہوں، اس لیے ان قصوں کو اس مختصر سے مضمون میں دہرانا بیکار ہے۔ آخر میں یہ کہنا مناسب سمجھوں گا کہ فیض احمد فیض بحیثیت شاعر تو بلند ترین مقام پر ہیں ہی، بطور انسان بھی وہ بہت ہی اونچے آدمی تھے۔ ہر خاص و عام کے ساتھ ہمیشہ شفقت اور محبت سے پیش آتے۔ جیل کی چار دیواری میں محبوس ہونے سے جو گھٹن پیدا ہوتی ہے، اس کے باعث فیض کے مزاج میں کبھی چڑ چڑا پن نمودار نہیں ہوا۔ میں نے یہ بھی دیکھا کہ وہ اکثر لوگوں کی تعریف ہی کرتے تھے اور شاذ و نادر ہی کسی کو

برا کہتے۔ کسی سے بہت ناخوش ہوئے تو زیادہ سے زیادہ یہ کہہ دیا کہ ''وہ بہت پاجی ہے'' یا ''وہ نرا احمق ہے''، یا کوئی اور نہایت مختصر سا تبصرہ۔ نظریاتی ہم خیالی اور ادبی ذوق کی وجہ سے فیض احمد فیض اور سید سجاد ظہیر میں بہت گہری دوستی تھی اور سید صاحب بھی فیض ہی کی طرح ٹھنڈے مزاج کے ''پرسکون''، مرنجاں مرنج انسان تھے۔ جب دونوں مل بیٹھتے تو تھوڑی بہت ہنسی ٹھٹھول اور چٹکلے بازی کے علاوہ بہت اونچی سطح کی علمی اور ادبی گفتگو بھی ہوتی تھی، جس سے دیگر احباب مستفید ہوتے تھے۔ کم از کم میں نے تو ان دونوں حضرات کی صحبت میں بہت کچھ سیکھا بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان سے حاصل کیے گئے علم کی بدولت میں نے زندگی کے بقیہ ایام زیادہ پر لطف انداز میں گزارے۔

دولت دل کا کچھ شمار نہیں　　　　تنگدستی کا کیا گلہ کیجے

راولپنڈی ''مقدمہ سازش'' کے ۱۵ اسیر پچھلی چار دہائیوں میں ایک ایک کر کے خالق حقیقی سے جا ملے ہیں، صرف یہ بندہ ناچیز ہی باقی رہ گیا ہے۔ اگلی مئی میں میری عمر ۷۶ برس ہو جائے گی اور مجھے مشہور ادیبہ میوریل سپارک (Muriel Spark) کے یہ فقرے یاد آ رہے ہیں:

''۷۰ سال کی عمر کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے کہ آپ کسی جنگ میں شامل ہیں! آپ کے تمام دوست مر چکے ہیں یا مر رہے ہیں، اور آپ مرنے والوں کے درمیان میدان جنگ میں کھڑے تماشا دیکھ رہے ہیں۔''

لیکن بقول فرانسیسی ایکٹر موریس شیویلیر (Maurice chevalier) ''متبادل صورت سے بڑھاپا قابل ترجیح ہے۔''

(Iprefer olk age to the altemative)

نہ رہا جنونِ رخِ وفا، یہ رسن یہ دار کرو گے کیا
جنہیں جرمِ عشق پہ ناز تھا وہ گناہگار چلے گئے

بیگم ایلس فیض

فیض احمد فیضؔ

''کیا تم اپنے شوہر کی شاعری سمجھ لیتی ہو؟'' یہ سوال مجھ سے اکثر کیا گیا ہے اور میں نے کافی غور وخوض کے بعد اس کا ایک ایسا جواب ڈھونڈ لیا ہے۔ جو میرے خیال میں صداقت پر مبنی ہے اور حرف آخر کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ میرا جواب ہمیشہ یہی ہوتا ہے کہ میں ان کی شاعری کو سمجھنے کا دعویٰ تو نہیں کرتی لیکن یہ دعویٰ ضرور ہے کہ میں شاعر کو سمجھتی ہوں اور کسی شاعر کی شخصیت ہی اس کی شاعری کا سرچشمہ اور اس کے وجدان کی قوت متحرکہ ہوتی ہے مگر میں اس مضمون میں ان کی شخصیت کی صورت گری کی کوشش نہیں کروں گی، کیونکہ اس کے لیے ان اقلیموں کو طے کرنا پڑے گا جو ایک بیوی کے دائرۂ عمل سے باہر ہیں۔ بلکہ میں ایک شاعر کے گھر کی زندگی کا خاکہ پیش کروں گی جہاں وہ اپنے اعزا اور احباب کو جمگھٹے میں ہوتا ہے۔جس کے کسی گوشۂ تنہائی میں وہ جسمانی اور ذہنی تکان دور کرتا ہے اور جہاں وہ کبھی شعوری اور کبھی غیر شعوری طور پر شعر کی تخلیق کرتا ہے۔

میں نے لوگوں کو اکثر کہتے سنا ہے کہ فلاں شخص کا مزاج عجیب وغریب سہی، اس کے اطوار دنیا جہان سے نرالے ہیں، تو کیا ہوا۔ وہ بہرصورت ایک فنکار ہے۔ اس کی تلون مزاجی اس کی بوقلمونیت اور اس کے لا ابالی پن کو صرف اس لیے قابل معافی سمجھا جاتا تھا کہ وہ فنکار ہے۔ اسے کسی حد تک خود فراموشی، تساہل، تن آسانی اور بعض دُنیوی فرائض سے گریز کرنے کی اجازت ہوتی ہے، بالخصوص اگر وہ فرائض سے ایسے ہوں جنھیں ادا کرنے کے لیے ہاتھ پیر ہلانے کی بھی ضرورت ہو۔لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ عام لوگوں کے مقابلے میں فنکار زیادہ خود فراموش کیوں ہوتا ہے۔ غالبًا اس کا سبب یہ ہے کہ اس کا ذہن ہمہ وقت مصروف رہتا ہے۔ بہرصورت یہ ایک مسلمہ

حقیقت ہے کہ فنکار کی بعض کوتاہیوں سے ہر شخص کو سابقہ پڑتا رہتا ہے اور اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اسے ایک حد تک قابل معافی سمجھنا چاہیے۔ وہ لوگوں سے ملنے کے وعدے کر کے بھول جاتا ہے اور پین کے لیے سارا گھر چھان مارتا ہے لیکن ممکن ہے وہ اس کی جیب ہی میں موجود ہو۔ اس کا فونٹین پن ہمیشہ چوری ہو جاتا ہے۔ اس کے اعزا و اقربا کو طوعاً و کرہاً یہ تمام باتیں برداشت کرنا ہوتی ہیں بلکہ دن بھر کی مسلسل الجھنوں کا نتیجہ کسی نظم، کسی شبیہ یا تصویر یا کسی اور شاہکار کی شکل میں ظاہر ہو جائے تو انھیں اپنی قسمت پر شاکر ہونا چاہیے۔

کئی سال ادھر کی بات ہے کہ مجھے ایک کوٹ کی گمشدگی کا پہلا تجربہ ہوا۔ ہماری نئی نئی شادی ہوئی تھی اور ہماری آمدنی بہت کم تھی۔ جنگ چھڑ چکی تھی اور قیمتیں تیزی سے چڑھ رہی تھیں۔ میں ہندوستان میں تھی اور میرے والدین انگلستان میں۔ اسی لیے ان سے بھی ہمیں کوئی مدد نہیں مل سکتی تھی۔ پھر تنخواہ بھی اتنی ہی تھی جتنی جنگ سے پہلے ملتی تھی۔ ہمیں شادی یا فنکار کی ان کمزوریوں کے لیے کوئی الاؤنس بھی نہیں ملتا تھا، جنھیں وہ اپنا حق تصور کرتا ہے۔ اس کے باوجود ہم نے ایک سوٹ بنوا ہی ڈالا۔ نیا سوٹ بنوانا اس زمانے میں ایک عیاشی سے کم نہ تھا۔ فیضؔ اسے لینے کے لیے امرتسر گئے اور رات گئے لاہور واپس آئے۔ ان دنوں ہم نہر کے قریب ایک دور دراز اور الگ تھلگ مکان میں رہتے تھے۔ اس وقت کوئی تانگہ والا وہاں تک جانے پر تیار نہیں ہوتا تھا۔ بڑی مشکل سے ایک تانگے والا اس پر راضی ہو گیا کہ وہ انھیں کچھ دور تک پہنچا دے گا۔ تانگے والے نے فیضؔ کو جس جگہ اتار دیا، وہاں سے ہمارا گھر تقریباً ایک میل تھا اور انھیں یہ مسافت پیدل طے کرنی پڑی۔ قیمتی بنڈل ان کی بغل میں دبا ہوا تھا۔ گھر پہنچ کر فیضؔ نے مجھے جگایا اور میں نے بنڈل ان سے لے لیا لیکن اسے ہاتھ میں لیتے ہی میرا ماتھا ٹھنکا۔ کیونکہ اس میں ایک گرم سوٹ ہونے کے باوجود بنڈل بہت ہلکا تھا۔ بنڈل کا ایک کنارہ کھلا ہوا تھا اور کوٹ ندارد تھا۔ فیض نے کہا کہ رات بہت ہو گئی ہے،

اب اسے صبح تلاش کروں گا لیکن مجھے یقین ہے کہ جہاں تانگے والے نے مجھے اتارا تھا، وہاں سے گھر تک آتے ہی میں کوٹ کہیں گر گیا ہے۔ لیکن تھوڑی سی بحث کے بعد جو ایک حد تک یک طرفہ تھی، یہ طے پا گیا کہ وہ ٹارچ لے کر اسی وقت تلاش کرنے چلے جائیں۔ لیکن ان کی تلاشِ نیم شبی کے باوجود کوٹ نہ ملا۔ پتلون البتہ میرے پاس کئی سال تک اور جوں کی توں رکھی رہی۔ اسے کسی نے استعمال نہیں کیا اور ہماری ازدواجی زندگی کے پہلے اسراف کی یاد تازہ کرتی رہی۔ لیکن ۱۹۵۰ء کے سیلاب کے بعد یہ نشانی میرے پاس باقی نہ رہی۔ اسے ایک مستحق کو دے دیا گیا۔

چند مہینے بعد کپڑوں سے بھرا ہوا ایک سوٹ کیس گم ہو گیا تو میں نے کسی ناگواری کا اظہار تک نہیں کیا۔ لیکن ۱۹۴۹ء میں کراچی جاتے ہوئے فیضؔ کا بستر ایک اور مسافر سے بدل گیا تو میری قوت برداشت قریب قریب ختم ہو گئی۔ بستر کھولنے پر مجھے اس میں جو گدا ملا وہ اس گدے سے بہت اچھا تھا جو کہیں اور چلا گیا تھا لیکن مجھے اپنی جگہ پر کچھ ندامت اور کچھ پریشانی سی تھی کہ اس بستر کے مالک نے اپنے دل میں کیا سوچا ہوگا۔

بعض اوقات میرا یہ بھی خیال ہوتا ہے کہ یہ لاابالی ان کی طبعی فراخدلی اور بے نیازی کی غمازی کرتا ہے اور انھیں کسی چیز کی افادی قدر و قیمت کی کوئی پروا نہیں ہے۔ اس سے صرف ان کی کتابیں ضرور مستثنیٰ ہیں۔ جنھیں وہ بڑی حریصانہ نظروں سے دیکھتے ہیں اور انھیں اس طرح سینے سے لگا کر رکھتے ہیں جیسے کوئی بندۂ زر اور بخیل اپنے مال و دولت پر جان نچھاور کر رہا ہو لیکن کوئی شخص ان سے کوئی کتاب مانگتا ہے تو ان سے انکار بھی بن نہیں پڑتا۔ جب میں ان سے پوچھتی ہوں کہ تم نے بلا سوچے سمجھے کتاب کیوں دے دی۔ معلوم نہیں اب وہ واپس ملے گی یا نہیں، تو وہ متانت اور برجستگی سے جواب دیتے ہیں ''جب تک کوئی اس کتاب کو پڑھتا رہے گا، اسے دینے کا خطرہ مول لینے میں کوئی مضائقہ نہیں''۔

۱۹۴۷ء میں میرے تمام زیورات چوری ہوگئے۔میری خوش دامن نے مجھے کچھ چھوٹے چھوٹے لیکن پرتکلف زیور دیے تھے۔ چند چیزیں میں نے خود بھی خریدی تھیں۔ چور وہ سب لے گئے۔ میرے اپنے گھر میں یہ پہلی چوری تھی۔ پولیس کی مدد سے بھی ہمیں کوئی فائدہ نہیں پہنچا اور ہم یہ سوچ کر بیٹھ رہے کہ جانے والی چیز کا غم ہی کیا۔ میرے چہرے پر احساس محرومی کی جھلک دیکھ کر فیض کہنے لگے۔تم نے شاعر کا یہ مصرع نہیں سنا، رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو۔اور میں اچانک یہ محسوس کرنے لگی کہ میرے احساس محرومی میں ایک طرح کا احساس مخلصی بھی شامل ہوگیا ہے۔ان دنوں شاعروں سے میری اپنی رائے بھی زیادہ مختلف نہیں تھی۔

میرا قیاس آہستہ آہستہ یقین کی منزل پر پہنچ گیا ہے کہ ہماری بڑی بچی سلیمہ بھی اپنے والد کے نقش قدم پر چل رہی ہے اوران سے کافی مماثل بھی ہے لیکن میں یہ بھی جانتی ہوں کہ جولوگ بڑی فراخدلی سے اپنی اچھی سے اچھی چیز دوسروں کو اٹھا کر دے دیتے ہیں یا کسی چیز کی گمشدگی پر ذرا بھی ملول نہیں ہوتے بلکہ جن کے لیے احساس محرومی بھی لذت بخش بن جاتا ہے، ان کی معیشت انتہائی مسرت افزا، ان کی شخصیت انتہائی دلپذیر اوران کی رفاقت ہمیشہ تفنن طبع ہوتی ہے۔

ان خامیوں یا خصوصیتوں کا توڑ کرنے کے لیے خوش قسمتی سے مجھ میں ایک طرح کی ملکیت پسندی پیدا ہوگئی ہے اور کبھی کبھی کوئی ایسی چیز بھی واپس لے لیتی ہوں جس کی واپسی کی کوئی امید نہیں رہ جاتی کیونکہ ہمارے پاس بھی تو کچھ ہونا چاہیے ورنہ ہم دوسروں کو دیں گے کیا؟ منیزہ اپنی بڑی بہن سے زیادہ حقیقت پسند ہے اور ہر چیز کا باقاعدہ حساب رکھتی ہے۔ وہ بہت چھوٹی سی تھی لیکن کتابیں پڑھنے اور تصویریں دیکھنے کی حد سے زیادہ شوقین تھی۔ایک دن اس نے اپنی باجی کی کتاب اٹھاتے ہوئے پوچھا ''باجی۔ میں آپ کی کتاب دیکھ لوں؟'' سلیمہ کو بھی اپنی کتابیں بہت عزیز ہیں۔اس نے جواب دیا ''نہیں تم خود اپنی کیوں نہیں دیکھتیں''۔ ''باجی میں اپنی کتاب

بہت زیادہ دیکھوں گی تو وہ گھس جائے گی''۔منیزہ نے جواب دیا۔فیض کو اس واقعہ کا علم ہوا تو انھوں نے اطمینان کا سانس لیتے ہوئے کہا۔''ہمارے گھر میں کوئی تو ایسا بھی ہونا چاہیے''۔

ظاہر ہے کہ فیاض اور فراخدل آدمی انسانوں کے ہجوم اور ان کی معیت کو بھی بہت پسند کرتے ہیں۔عید، ہولی، بسنت اور دوسرے تیوہاروں پر سیر و تفریح کرنے والوں کا ہجوم دیکھ کر فیض خوشی سے پھولے نہیں سماتے۔وہ ان کا دور سے تماشہ نہیں دیکھتے بلکہ ان کی رنگ رلیوں میں خود بھی حصہ لیتے ہیں، اپنی خاموشی اور کم آمیزی کے باوجود۔اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ وہ ہمیشہ ذہنی یکسوئی، ایک پرسکون گھریلو زندگی اور عزلت گزینی کے متمنی رہے ہیں۔

ہمارے گھر کے معمولات بچوں کے نظام اوقات کے تابع ہیں اور فیض نے اسے بے چون و چرا قبول کرلیا ہے تاکہ بچوں کی باقاعدہ زندگی میں کوئی خلل نہ پڑے یا انھیں کسی قسم کی زحمت نہ ہو۔ممی کا ہر قول بچوں کے لیے حکم کی حیثیت رکھتا ہے، جس کے خلاف کسی اور عدالت میں اپیل ممکن نہیں۔رات کو سونے سے پہلے اگر انھیں بہت چھوٹی سی کہانی سنائی جائے یا بچے کہتے رہ جائیں کہ ہم نے اباجان کو دن بھر سے نہیں دیکھا، انھیں آجانے دیجیے لیکن اگر ممی یہ کہہ دیں کہ نہیں اب سوجاؤ تو ان میں سرتابی کی مجال نہیں۔بچوں کی پرورش و پرواخت کے معاملے سے اپنی لاعلمی کا اعتراف خود فیض کو بھی ہے اور وہ اکثر کہتے ہیں کہ یہ کام میرے دائرۂ عمل سے باہر ہے۔

جون ۱۹۵۳ء میں فیض جب حیدرآباد جیل میں تھے تو میں نے انھیں ایک خط میں لکھا تھا کہ ''ان بچیوں کو بیک وقت ماں اور باپ کے فرائض انجام دینا میرے لیے کتنا مشکل ہے''۔ اس کے جواب میں انھوں نے مجھے لکھا تھا کہ ''میری بچیوں کو تم سے اچھی ماں نہیں مل سکتی۔کتنی خوش نصیب ہیں وہ''۔ان کی تعلیم و تربیت سے فیض کی بے تعلقی کے باوجود بچیاں فیض سے بالکل نہیں ڈرتیں بلکہ باپ بیٹیوں نے ایک دوسرے کے عجیب و غریب اور بڑے دلچسپ نام رکھ چھوڑے

ہیں۔ ان کے مقدمے کے دوران میں ہمارے وکیل صاحبزادہ نوازش علی خان مرحوم نے ایک بار جیل جاتے ہوئے مجھ سے پوچھا تھا کہ تم نے فیضؔ کے نام عید کے تار میں جن کبوتروں کا ذکر کیا تھا، وہ کون ہیں اور میں نے دونوں بچیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے، جو میرے سامنے اسی وکٹوریا پر بیٹھی تھیں کہا ''وہ کیا بیٹھی ہوئی ہیں''۔

منیزہ نو مہینے کی جدائی کے بعد جب اپنے والد سے پہلی بار جیل میں ملی، اس وقت اس کی عمر صرف ساڑھے چار سال تھی۔ اس نے انھیں دیکھتے ہی کہا۔ ''ابا جان آپ تو بالکل بوڑھے ہو گئے۔ میں تو سمجھتی تھی کہ آپ کی عمر بہت کم ہے اور آپ بڑے خوبصورت ہوں گے، ارے آپ کے تو بال سفید ہو گئے''۔ لیکن ان کی گود میں پہنچتے ہی جیسے وہ بالکل بدل گئی اور اس نے کہنا شروع کیا۔ ''آپ گھر نہیں چلیں گے ابا جان۔ امی مجھے مارتی ہیں''۔ یہ سن کر جیسے میری اندر کی سانس اندر اور باہر کی باہر رہ گئی۔ کیونکہ بچوں کو مارنا ہمارے خاندان میں قریب قریب بالکل منع ہے۔ لیکن فوراً ہی میں نے محسوس کیا............۔

منیزہ انھیں ہر خط میں یہ ضرور لکھتی ہے کہ دیکھیے میرا خط کسی اور کو نہ دکھایئے گا لیکن اسے کیا معلوم کہ ان کے نام جتنے خط جاتے ہیں، ان کے ایک ایک لفظ کو سینسر بڑے غور سے پڑھتا ہے۔ پچھلے سال ایک بار منٹگمری جیل کے اسسٹنٹ سپرنٹنڈنٹ مسٹر لودی کی تو شامت ہی آ گئی۔ بے چارے نے کہیں اس سے یہ کہہ دیا کہ تم نے اپنے ابا جان کو جو خط لکھے ہیں، وہ مجھے بہت پسند آئے۔ یہ سنتے ہی منیزہ غصے سے سرخ ہو گئی اور ان پر برس پڑی۔ چھوٹی بچی لڑاکا، چلبلی اور زود حس ہے، غصہ تو اس کی ناک پر رکھا رہتا ہے۔ لیکن وہ محبت کا ایک ننھا سا مجسمہ بھی ہے۔ اس میں صبر و تحمل کی ضرور کمی ہے لیکن اس کے باوجود وہ بڑی دلچسپ اور باغ و بہار ہے۔ ہم میں ہمت ہوتی تو غالباً ہم سب اسی کی طرح بن جانا چاہتے۔ اس میں اپنے والد کا بے پایاں صبر و تحمل نہیں، نہ وہ اپنی بڑی

بہن کی طرح متین اور سلیم الطبع ہے۔ بلکہ بعض رشتے والیاں تو یہ کہتی ہیں کہ یہ بالکل اپنی ماں پر گئی ہے لیکن میری رائے میں اس کی تصدیق تو اس کی نانی اماں ہی کرسکتی ہیں۔

بعض لوگ مجھ سے کہتے ہیں کہ آپ تو اُردو بڑی اچھی بول لیتی ہیں۔ شاید یہ فیضؔ کا اثر ہے۔ حقیقت اس کے برعکس نہ سہی مگر اس سے مختلف ضرور ہے۔ زبانیں، میں کچھ فطری طور پر آسانی سے سیکھ لیتی ہوں لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہم جس ماحول میں رہتے ہیں، وہ ادبی اور بول چال کی زبان سیکھنے کے لیے انتہائی سازگار ہے۔ جہاں تک بچیوں کا تعلق ہے، فیضؔ کی ہمیشہ یہی کوشش رہی ہے کہ وہ اُردو ہی کو اپنائیں، وہ اکثر کہتے ہیں کہ بچیاں میری ''خوش دامنی زبان'' تو بہرصورت سیکھ لیں گی اور ان کی ماں اسے سکھانے کے لیے کافی ہے لیکن اب اپنی زبان پر عبور حاصل کرنے کی ضرورت تیزی سے بڑھتی جا رہی ہے۔ جس وقت تمام گھر والے بیٹھے ہوتے ہیں اور آپس میں باتیں ہوتی ہیں تو بچیاں کبھی ایک زبان بولتی ہیں۔ کبھی دوسری۔ وہ مجھ سے انگریزی میں اور فیضؔ سے اُردو میں باتیں کرتی ہیں۔ اس لیے کسی خاص کوشش کے بغیر وہ دونوں زبانیں بولنے لگی ہیں۔

بعض دوست مجھ سے سوال کرتے ہیں کہ تم نے کبھی فیض کو غصے کے عالم میں بھی .... شخص کو معلوم ہے کہ غصہ انھیں کبھی آتا ہی نہیں۔ میں اپنے دوستوں کو یقین دلانا چاہتی ہوں کہ گھریلو زندگی میں بھی انھوں نے کبھی کسی آبگینے کو ٹھیس نہیں لگائی۔ میرا یہ جواب سن کر ایک بار ایک دوست نے بڑی نیک نیتی سے کہا تھا کہ جنگ کے بعد ملاپ میں جو مزہ ملتا ہے، اس کی لذت سے تم محروم ہو۔ یہ درست ہے کہ ہم اس سے محروم رہے ہیں، جسے معلوم نہیں مسرت کہا بھی جاسکتا ہے یا نہیں لیکن اس کرب اور کوفت سے ہم یقیناً محفوظ رہے ہیں، جو برافروختگی یا جلد بازی کے عالم میں کوئی بات کہہ جانے میں اس پر متأسف ہونے سے ہوتی ہے۔ ہم اپنے اختلافات پر

باتیں ضرور کرتے ہیں لیکن بات اس سے آگے کبھی بڑھنے ہی نہیں پاتی اور آخر کار ہم اختلافات رائے ہی پر متفق ہو جاتے ہیں۔

ہماری خانگی زندگی کے ایک پہلو پر ایک بار جوشؔ صاحب نے بڑا دلچسپ تبصرہ کیا تھا۔ ۱۹۴۶ء میں وہ دہلی آئے۔ اس سے پہلے ان سے سری نگر میں ہماری شادی کے موقع پر ملاقات ہوئی تھی لیکن عقد کے بعد ہی ایک مشاعرہ شروع ہو گیا، جس میں انھوں نے اور مجازؔ نے خوب خوب کلام سنایا۔ اس لیے باتیں کرنے کا موقع ہی نہیں مل سکا اور اسے بعد کے لیے اٹھا رکھا گیا۔ دہلی میں ملاقات ہونے پر انھوں نے مجھ سے سوال کیا ''آپ میں اور فیضؔ میں لڑائی بھی ہوتی ہے یا نہیں؟'' میرا جواب نفی میں سن کر انھوں نے افسوس کے ساتھ اپنا سر ہلاتے ہوئے کہا ''کتنے افسوس کی بات ہے؟'' انھوں نے اپنا جملہ پھر دہرایا لیکن ان کی آنکھوں میں تمسخر جھلک رہا تھا۔ ''یہ بڑے افسوس کی بات ہے۔ پھر آپ لوگوں میں محبت کیسے ہو سکتی ہے؟'' میں نہیں کہہ سکتی کہ جوشؔ صاحب نے یہ نتیجہ کیسے اخذ کیا لیکن میں آج تک ان سے اتفاق رائے نہیں کر سکی۔

ہماری ازدواجی زندگی کے دوران میں دکھ درد اور رنج و ملال کے مواقع بھی آئے ہیں۔ میں نے فیض کو ایک پیاری بہن، ایک بھائی اور بہت سے عزیز اور محبوب دوستوں سے محروم ہوتے دیکھا ہے۔ لیکن وہ جیسے ان غموں کو برداشت کرنے کے عادی ہو گئے ہیں۔ ان کی جبین کبھی شکن آلود نہیں ہوتی۔ ان میں ایک ایسا تحمل اور ایک ایسی رجائیت پیدا ہو گئی ہے، جو محض موضوعی نہیں ہے بلکہ ان کا فلسفۂ حیات اور ان کی امیدیں اس کی آئینہ دار ہیں۔ انسان کی فطری شرافت پر ان کا عقیدہ بہت راسخ ہے۔ یہ شرافت ناسازگار حالات میں مسخ ہو جاتی ہے لیکن اس کا وجود کبھی ختم نہیں ہوتا۔ وہ کہتے ہیں کہ انسانی فطرت کا جائزہ لیتے ہوئے ہم اس کی خامیوں ہی پر کیوں انگشت نمائی کریں، ہم اس کی خوبیوں کی بات کیوں نہ کریں یا انھیں اپنا موضوع سخن کیوں نہ بنائیں۔

گزشتہ ساڑھے تین سال میں انھوں نے مجھے بارہا لکھا ہے کہ بچیوں کو خوش رکھوں اور انھیں سکھ پہنچاؤ، انھیں رنج وغم سے روشناس کرنے کے لیے کافی وقت پڑا ہے۔ اور بچیاں بھی اپنی تمام پہیلیاں، لطیفے اور پر مذاق کہانیاں اپنے والد سے ملاقات کے لیے اٹھا رکھتی ہیں، ان کی باتیں سن کر اکثر سنگدل اور ترش رو وارڈر بھی اپنی ہنسی ضبط نہیں کر سکے۔ فیضؔ نے غم کا ایک روشن اور اثباتی پہلو بھی تلاش کر لیا ہے یعنی غم کے باوجود حصولِ مسرت کے لیے مسلسل جدوجہد۔

ہمارے گھر میں اگر کسی کی سالگرہ ہو تو خوب خوشیاں منائی جاتی ہیں اور ایک دوسرے کو تحفے دیے جاتے ہیں۔ مجھے ننھی سلیمہ کی پہلی سالگرہ کی تقریب ابھی تک اچھی طرح یاد ہے۔ فیضؔ تہیہ کر چکے تھے کہ وہ اس کے لیے تحفے ضرور لائیں گے لیکن میرا دعویٰ ہے کہ اتنے چھوٹے بچے کے قابل تحفوں کے انتخاب کے لیے صرف پدری محبت کافی نہیں ہے۔ اس زمانے میں ہم دہلی میں رہتے تھے۔ وہ اور مجید ملک خریداری کی مہم پر روانہ ہوئے اور کناٹ پیلس سے واپس ہوئے تو بنڈلوں سے لدے ہوئے تھے۔ وہ بچوں کی ایک چھوٹی سے گاڑی، تصویروں کی ایک کتاب اور ایک ٹی سیٹ لے کر آئے تھے لیکن ایک بنڈل جو کھلا نہ تھا اور ہر شخص یہ دیکھنے کا مشتاق تھا کہ اس میں کیا ہے، انھوں نے بتایا کہ پارسل میں ایک ننھی منی خوبصورت سی گڑیا ہے جو گاڑی پر شان سے بیٹھ کر سیر کرے گی لیکن ان دونوں نے اس کی خریداری سے پہلے گڑیا کے کپڑے اتار کر دیکھنے کی زحمت گوارا نہیں کی تھی کیونکہ جسے وہ گڑیا سمجھ کر خرید لائے تھے، وہ دراصل ایک ٹی کوزی تھی، جسے آخر کار آتش دان پر فروکش کر دیا گیا۔ گاڑی پر سواری کے لیے ایک اور گڑیا خریدی گئی جو اتنی خوبصورت تو نہیں تھی لیکن تھی گڑیا ہی۔ انگلستان کے ہر خاندان میں سالگرہ کے موقع پر بڑی خوشیاں منائی جاتی ہیں لیکن پاکستان میں پیدائش کے اندراج اور ولادت کے سرٹیفکیٹ کے اندراج کا باقاعدہ انتظام نہ ہونے کی وجہ سے عموماً یہ مسئلہ حل نہیں ہوتا کہ سالگرہ منائی کب جائے۔

میں نے ایک بار اپنی خوشدامن سے فیضؔ کی تاریخ ولادت معلوم کی کیونکہ میری رائے میں یہ کچھ اچھا معلوم نہیں ہوتا تھا کہ سب کی تو سالگرہ منائی جائے لیکن صاحبِ خانہ ہی محروم رہے۔ ان کا جواب بہت مبہم تھا۔ لیکن انتہائی دلچسپ تھا۔ انھوں نے کہا کہ مجھے صحیح تاریخ تو یاد نہیں لیکن اتنا ضرور یاد ہے کہ ان کی ولادت کے وقت بارش ہو رہی تھی۔ مگر یہ کسی کو یاد نہیں کہ بارش گرمیوں میں ہو رہی تھی یا سردیوں میں یا بادل محض اتفاق سے گھر کر برسنے لگے تھے۔ بعد میں فیضؔ کے ایک ماموں نے ہماری مشکل حل کر دی۔ انھیں صحیح تاریخ یاد تھی اور یہ وہی تاریخ تھی جو ان کے میٹرک کے سرٹیفیکیٹ میں درج ہے۔

میں ۱۹۳۸ء میں ہندوستان آنے کی تیاریاں کر رہی تھی کہ میری روانگی سے چند ہی روز قبل لندن میں مسز تاثیرؔ کا خط ملا، جس میں انھوں نے ایک انتہائی عزیز دوست کے لیے بعض چیزیں منگائی تھیں۔ اپنی مصروفیت کے باوجود میں ان فرمائشوں کی خریداری کے لیے آکسفرڈ سٹریٹ میں بھاگی پھری اور ان کے دوست کو برا بھلا کہتی رہی۔ نئی چیزوں کے لیے جگہ نکالنے کے لیے مجھے اپنا سامان کئی بار کھولنا باندھنا پڑا۔ اس وقت مجھے کیا معلوم تھا کہ کچھ دن بعد یہی چیزیں میری اپنی گرہستی بن جائیں گی۔ لیکن اس کا احساس مجھے اب ہوتا ہے کہ اس انتہائی عزیز دوست نے عین وقت پر جن چیزوں کی فرمائش کی تھی، ان پر متعجب ہونے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔

اپنی شاعرانہ شہرت قائم رکھنے کے لیے ہر شاعر کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ وہ برابر شعر کہتا رہے۔ لوگ مجھ سے پوچھتے تھے کہ شادی کے بعد فیضؔ نے شاعری کیوں ترک کر دی۔ لیکن یہ درست نہیں کہ فیضؔ نے شاعری ترک کر دی تھی۔ ۱۹۵۰ء تک وہ کبھی کبھی کچھ نہ کچھ لکھتے رہے اور اس دوران میں بھی انھوں نے بعض نظمیں اور غزلیں معرکتہ الآرا کہی ہیں لیکن یہ درست ہے کہ انھوں نے زیادہ نہیں لکھا۔ فیضؔ اس کا جواب دیتے تھے کہ شاید اب میں بہت زیادہ آسودہ خاطر

ہو گیا ہوں اور میری بہت زیادہ خبر گیری کی جاتی ہے لیکن اچھی شاعری کے لیے شاید تکلیف اور غم ضروری ہے۔ ''دستِ صبا'' کی نظموں اور غزلوں کا محرک بھی ان کا غم ہی ہے لیکن یہ محض ان کا ذاتی غم نہیں بلکہ ایک وسیع تر غم ہے۔ ''دست صبا'' کے متعلق انھوں نے جیل سے مجھے لکھا ''یہ مجموعہ تمہارا ہے''۔

جب آسمان پر بادل چھا جاتے ہیں اور تیز ہوا چلنے لگتی ہے تو شاعر کی رگِ احساس بھی پھڑک اٹھتی ہے۔ اس کی شاعری اس کے دل میں کروٹیں بدل کر بیدار ہو جاتی ہے اور وہ سوال کرتا ہے ''کیا میں دن کا باقی حصہ باغ میں گزار سکتا ہوں۔ ممکن ہے میں کوئی نظم کہنے میں کامیاب ہو جاؤں''۔ کئی گھنٹے بعد واپس آتے ہیں تو میں ان کی آہٹ سن کر اندازہ لگا لیتی ہوں کہ انھیں کامیابی ہوئی یا نہیں۔ ان کے برعکس تاثیر مرحوم آمد کے وقت اپنی کشمیری شال اوڑھ کر بیٹھ جاتے کبھی دبی زبان سے کراہتے، کبھی جھومنے لگتے اور پھر شعر ہو جاتا۔

ہمارا عموماً یہ خیال ہوتا ہے کہ شاعر اور فن کار عجوبۂ روزگار اور دنیا زمانے سے نرالے ہوتے ہیں۔ لیکن وہ دوسرے انسانوں سے اس لیے مختلف ہوتے ہیں کہ ان کا مشغلہ خالص ذہنی ہوتا ہے اور ان کی عرق ریزی اور جگر کاوی کا نتیجہ ہر کس و ناکس کے لیے نہیں ہوتا اور اس سے ہر شخص محظوظ نہیں ہو سکتا لیکن ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ اس کی ذمہ داری دراصل ہمارے معاشرے پر ہے، جو ایسے حالات پیدا کرنے میں ناکام رہا ہے، جن میں ہر شخص شاعری یا مصوری سے تو لطف اندوز ہو سکتا ہے لیکن شاعر یا فنکار کی ذات سے نہیں۔ فنکار کا مشغلہ چونکہ خالص ذہنی ہوتا ہے اس لیے وہ اس دنیا کی حدوں سے نکل جاتا ہے، اسے اپنے تن بدن کا ہوش نہیں رہتا، اپنے گھر بار اور روزمرہ کی ضرورتوں کی پروا نہیں رہتی۔ اسے ایسے رفقا کی ضرورت ہوتی ہے جو اس کے دنیاوی معاملات کی دیکھ بھال کر سکیں۔ یہ ہفت خواں اگر آسانی اور خوش اسلوبی سے طے ہو جائیں تو شاعر،

مصور یا مصنف اپنی دنیا میں کھوسکتا ہے اور اسے یہ اطمینان ہوتا ہے کہ کارِ دنیا تمام ہو چکے ہیں۔
غالبًا یہی وجہ ہے کہ مصنفوں کی ایک بہت بڑی تعداد اپنی تصانیف کو اپنے دوستوں اور ان لوگوں
کے نام معنون کرتی ہے جو انھیں عزیز ہوتے ہیں کیونکہ وہ نہ ہوتے تو ان کی تصنیف بھی تشنۂ تکمیل
رہ جاتی اور مجھے یقین ہے کہ فیضؔ نے ''دستِ صبا'' کا مسودہ بھیجتے وقت مجھے یہ لکھا تھا کہ ''یہ تمہاری
ہے'' تو ان کا بھی یہی مطلب تھا۔

نغمات فیض

اکابر شعراء اور ہمعصروں میں جتنے گراموفون ریکارڈ فیض احمد فیض کے کلام کے بنے ہیں اتنے یا اس کے برابر بھی کسی کے نہیں بنے۔ غزل گیت ہی کے نہیں بلکہ نظموں کے بھی ریکارڈ۔ ایک قطعہ بھی صدا بند کیا گیا ہے۔

ای ایم آئی پاکستان نے جس کا پہلا نام گراموفون کمپنی آف پاکستان تھا، کلام فیض کے اب تک ۴۳ ریکارڈ اور تین ایل پی جاری کئے ہیں یعنی طویل دوران کے ریکارڈ (لانگ پلے انگ)۔ تیسرا ایل پی عین ان کی ۶۵ ویں سالگرہ کے دن جاری کیا گیا تھا۔ ان ریکارڈوں میں ۳۰ گلوکاروں نے نغمہ سرائی کی ہے، جن میں پاکستان ہندوستان اور بنگلہ دیش کے مقبول ترین فن کار بھی شامل ہیں۔ مثلاً برکت علی خان، ملکہ پکھراج، نور جہاں، مہدی حسن، امانت علی خان، فریدہ خانم، اقبال بانو اور بیگم اختر طلعت، محمود اور فردوسی بیگم وغیرہ۔

چھ فلموں میں بھی کلام گایا گیا ہے، جاگو ہوا سویرا، کنول، قسم اس وقت کی، فرنگی، چاند سورج، دور ہے سکھ کا گاؤں۔ آخری فلم، نیف ڈیک کی پیش کش ہے اور ابھی جاری نہیں کی گئی، کے گانے اور چند دوسرے گانے جو متذکرہ فلموں کیلئے صدا بند کیے گئے غیر مدون ہیں، کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔

نقش فریادی، دست صبا، زندان نامہ، دست تہ سنگ اور سر وادی سینا سے کلام منتخب کیا گیا۔ کچھ سر وادی سینا کے بعد کا کلام بھی ہے۔

نغمات فیض کی فہرست مرتب اور پیش کرنے کا مقصد یہ ہے کہ کلام فیض کی موسیقیت یا

کسی دوسرے موضوع پر کام کرنے والوں کو سہولت ہو۔ایک جگہ اور ایک نظر میں انہیں تفصیلات مل جائیں۔ترتیب حروف تہجی کے مطابق ہے۔البتہ ایل پی کی ترتیب نغمہ سرائی کے مطابق ہے۔نغمے کے بعد مجموعہ کلام کے نام کا مخفف دیا گیا ہے۔مثلاً نقش فریادی سے ن ف، پھر گلوکار کا نام درج کیا گیا ہے۔اس کے بعد فلم کا نام، اگر وہ فلم میں گایا گیا ہے۔غیر منقسم ہندوستان میں ایک سے زیادہ گراموفون کمپنیاں تھیں، جن کے درمیان تجارتی مقابلہ ہوتا تھا۔طباعت سستی تھی اس لئے تمام کمپنیاں اپنے ریکارڈوں کی فہرستیں شائع کرتی تھیں۔اب ایسا کچھ نہیں ہوتا، اس لیے یہ فہرست اور بھی زیادہ ضروری اور اہم ہوگئی ہے:

نمبر	نغمہ	مجموعہ	گلوکار	فلم
۱	آ کہ وابستہ ہیں اس حسن کی یادیں تجھ سے	ن ف	نورجہاں	
۲	آئے کچھ ابر کچھ شراب آئے	دص	ثریا ملتانیکر	
۳	اس دھوپ کنارے شام		مجیب عالم	
۴	اے وطن تیری للکار پر		نورجہاں	
۵	بھور ہوئی گھر آ ؤ ماںجھی		راحت غزنوی	جاگو ہوا سویرا
۶	بیت چلی ہے رات		راحت الطاف٬ نیلوفر	جاگو ہوا سویرا
۷	تری امید ترا انتظار جب سے ہے	دت س	امانت علی خاں	
۸	ترے غم کو جاں کی تلاش تھی	دت س	تاج ملتانی	
۹	تم آئے ہو نہ شب انتظار گذری ہے	دص	امید علی خاں	
۱۰	تم آئے ہو نہ شب انتظار گذری ہے	دص	نورجہاں	
۱۱	تم آئے ہو نہ شب انتظار گذری ہے	دص	مہدی حسن	
۱۲	تم آئے ہو نہ شب انتظار گذری ہے	دص	جاوید اختر	

۱۳ جاگو ہوا سویرا		راحت غزنوی	جاگو ہوا سویرا
۱۴ چشم میگوں ذرا ادھر کر دے	ن ف	بیگم اختر	
۱۵ خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو تو	ن ف	طلعت محمود	
۱۶ خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو تو	ن ف	عارف علی	کنول
۱۷ دشت تنہائی میں اے جان جاں لرزاں ہیں	دص	اقبال بانو	
۱۸ دل میں اب یوں ترے بھولے ہوئے غم آتے ہیں	دص	معشوق علی خاں	
۱۹ دل میں اب یوں ترے بھولے ہوئے غم آتے ہیں	دص	مہدی حسن	
۲۰ دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے	ن ف	برکت علی خاں	
۲۱ دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے	ن ف	طلعت محمود	
۲۲ دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے	ن ف	شبینہ یاسمین	
۲۳ شام ڈھلی شام ڈھلی شام ڈھلی		الطاف محمود	جاگو ہوا سویرا
۲۴ رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی	ن ف	مجیب عالم	قسم اس وقت کی
۲۵ راز الفت چھپا کے دیکھ لیا	ن ف	فیروزہ بیگم	
۲۶ سب قتل ہو کے تیرے مقابل سے آئے ہیں	زن	فریدہ خانم	قسم اس وقت کی
۲۷ رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام	دص	فردوسی بیگم	
۲۸ رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام	دص	شبینہ یاسمین	
۲۹ شام فراق اب نہ پوچھ آئی اور آ کے ٹل گئی	زن	بیگم اختر	
۳۰ شوق دیدار کی منزلیں		مہدی حسن	قسم اس وقت کی
۳۱ عشق کو حسن سے دو چار نہ کر دینا تھا		مہدی حسن	چاند سورج
۳۲ عشق منت کش قرار نہیں	ن ف	فیروزہ بیگم	

۳۳ کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی	دت س	ملکہ پکھراج	
۳۴ کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی	دت س	پروین فیضی	
۳۵ گرمی شوق نظارا کا اثر تو دیکھو	زن	شوکت علی	
۳۶ گلوں میں رنگ بھرے بادنو بہار چلے	زن	مہدی حسن	
۳۷ موتی ہو کہ شیشہ جام کہ دُر (شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں)	دص	محبوبہ حسن	جاگو ہوا سویرا
۳۸ مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ	ن ف	نور جہاں	قیدی
۳۹ نہ گنواؤ ناوک نیم کش دل ریزہ ریزہ گنوا دیا	دت س	اقبال بانو	
۴۰ نہ گنواؤ ناوک نیم کش دل ریزہ ریزہ گنوا دیا	دت س	مہدی حسن	
۴۱ ہمت التجا نہیں باقی	ن ف	علی بخش ظہور	
۴۲ ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے	زن	مالا اور جہانگیر	فرنگی
۴۳ یہ دھوپ کنارہ شام ڈھلے		مجیب عالم	قسم اس وقت کی

پہلا ایل پی

ایل کے ڈی اے	۶........۲
مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ	نور جہاں
ہمت التجا نہیں باقی	علی بخش ظہور
راز الفت چھپا کے دیکھ لیا	فیروزہ بیگم
دونوں جہان تری محبت میں ہار کے	برکت علی خان
رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام	فردوسی بیگم
دل میں اب یوں ترے بھولے ہوئے غم آتے ہیں	معشوق علی خاں

آئے کچھ ابر کچھ بہار آئے	ثریا ملتانیکر
تم آئے ہو نہ شب انتظار گذری ہے	امید علی خاں

دوسرا ایل پی

ایل کے ڈی اے	۸........۲
سب قتل ہو کے تیرے مقابل سے آئے ہیں	فریدہ خانم
گرمی شوق نظارا کا اثر تو دیکھو	شوکت علی
شام فراق اب نہ پوچھ آئی اور آ کے ٹل گئی	بیگم اختر
گلوں میں رنگ بھرے باد نو بہار چلے	مہدی حسن
کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی	ملکہ پکھراج
ترے غم کو جاں کی تلاش تھی ترے جاں نثار چلے گئے	تاج ملتانی
نہ گنواؤ ناوک نیم کش دل ریزہ ریزہ گنوا دیا	اقبال بانو
تری امید ترا انتظار جب سے ہے	امانت علی خاں

تیسرا ایل پی (جو عین ۶۵ ویں سالگرہ پر ۱۳ فروری ۱۹۷۶ء کو جاری کیا گیا)

پہلا رُخ

انتساب (آج کے نام)	نیرہ نور اور شعیب ہاشمی
تم مرے پاس رہو	نیرہ نور
اٹھو اب ماٹی سے (سپاہی کا مرثیہ)	نیرہ نور
چلو پھر سے مسکرائیں	نیرہ نور
برکھا برسے چھت پر	شہریار زیدی اور نیرہ نور

یہ دھوپ کنارا شام ڈھلے	نیرہ نور

دوسرا رُخ

آج بازار میں پا بجولاں چلو	نیّرہ نور

یہ ہاتھ سلامت	نیّرہ نور

کدھرے نہ پیندیاں دساں	نیّرہ نور

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی مداراتوں کے بعد	نیّرہ نور

آیئے عرض گذاریں کہ نگارِ ہستی (دعا)	نیّرہ نور

خیر ہو تیری لیلاؤں کی	نیّرہ نور

اشفاق سلیم مرزا

فیض کے شعری وادبی میلانات

فیض احمد فیض کی زندگی کے بہت سے پہلو اتنے بھرپور اور متنوع ہیں کہ ان سب کا احاطہ کرنا اگر ناممکن نہیں تو مشکل ضرور دکھائی دیتا ہے۔لیکن مداحین فیض کی ان سے شدید جذباتی وابستگی کی وجہ سے ابھی عقلی سطح پر کسی بھی ایک پہلو کا بھرپور تجزیہ نہ ہوسکا اور جب بھی کوئی لکھنے بیٹھا تو فکری انتشار کا شکار ہو گیا۔ ہاں البتہ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ایک دور گزرنے کے بعد ایسا وقت ضرور آئے گا، جب فیض کی شخصیت شاعری اور عملی زندگی سے متعلق دوسرے پہلوؤں پر ٹھوس کام ہوگا۔ پھر ان کی تخلیقات، فن اور موضوع سخن سے متعلق وہ پہلو بھی سامنے آئیں گے جن پر ابھی تک قلم نہیں اٹھایا جاسکا۔

فیض کے ادبی میلانات سے متعلق بحث سے پہلے چند باتوں کی وضاحت ضروری ہے:

۱۔ فیض نے اردو ادب میں نہ تو کسی مکتب فکر کی بنیاد رکھی اور نہ کسی مابعد الطبیعیاتی نظام فکر کو اپنا موضوع بنایا۔

۲۔ فیض نے کسی نئی شعری صنف یا اسلوب کو متعارف نہیں کرایا۔

۳۔ فیض نے ادب میں پروپیگنڈا کے قریب ہوتے ہوئے بھی اپنے خیالات کا اظہار ایسے پیرائے میں کیا جس کا پروپیگنڈا سے دور کا بھی واسطہ نہیں تھا۔ بلکہ وہ کلاسیکی روایت کی پاسداری کرتے رہے۔

۴۔ فیض نے ادب برائے زندگی کی راہ اپنائی۔

ان حقائق کو بیان کرنے کے بعد جب ہم دیکھتے ہیں کہ فیض نے نصف صدی تک نہ صرف برصغیر کے عوام بلکہ دنیا بھر کے ترقی پسندوں اور ادب شناسوں کو متاثر کیا اور نامور شعراء اور ادیبوں سے

اپنی حیثیت منوائی تو ناقدین کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایسا کیونکر ہوا اور فیض کی عظمت کا راز کیا تھا؟ بہت سی گرہیں تو اس سلسلے میں فیض کی کم گوئی نے نہ کھلنے دیں۔ ان کا ہر انٹرویو پڑھنے کے بعد ایسا لگا کہ اس مرتبہ پھر سب کچھ ادھورا رہ گیا۔ ان کے پاس بیٹھنے والے یہ حسرت لیے لوٹے کہ ابھی کچھ دیر مزید بیٹھنا چاہیے تھا۔ ان پر لکھے جانے والے مضامین ابھی ان کا پوری طرح احاطہ نہیں کر پائے۔

یہ بات تو کسی حد تک یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ فیض اردو شعری روایات میں اگر کسی کے قریب ہیں تو وہ غالب اور اقبال ہیں اور یہ دونوں عظیم شاعر اردو کلاسیکی شاعری کی ایسی روشن مثالیں ہیں، جنہوں نے فارسی کے خمیر سے جنم لیا اور متغزلین میں سے ہیں۔ فیض نے بھی غالب اور اقبال ہی کی روایات کو آگے بڑھایا۔ غالب اور اقبال میں قدر مشترک فارسی کلاسیکی شعری روایت ہے۔ اسی طرح فیض نے ابتدائی تعلیم جن لوگوں سے حاصل کی، ان پر عربی اور فارسی کا غلبہ تھا۔ اس لیے شعری اظہار کے سلسلے میں وہ قدرتی طور پر فارسی روایت سے متأثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔ یہ بات نہ صرف لغت کے حوالے سے کہی جا سکتی ہے بلکہ شاعری کے موضوعات کو سامنے رکھتے ہوئے عشق کا خیال بھی اسی زمرے میں آتا ہے۔

دوسری طرف فارسی کلاسیکی شاعری کی ایک روایت نارسائی اور محرومی بھی ہے جو وصال یار کی خواہش پر منتج ہوتی ہے۔ اس موضوع پر فارسی کلاسیکی شعراء سے لے کر اولیں دور کے اردو متغزلین تک زبان و بیاں کے جادو جگاتے رہے لیکن اس محرومی نارسائی اور خواہش وخیال یار کے علاوہ کوئی دوسرا رخ عرصہ دراز تک دیکھنے میں نہ آیا۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ غالب نے اپنے سائنسی ذہن میں ابھرتے ہوئے سوالوں کے زیر اثر مابعد الطبیعیاتی موضوعات پر طبع آزمائی کی۔ ان اشعار میں حیرت وتجسس کی بہت سی تصویریں سوال بن کر سامنے آن کھڑی ہوتی ہیں، پھر کبھی کبھار وحدت الوجود کی جھلک بھی نظر آتی ہے اور ذاتی مسائل کا تذکرہ بھی۔ لیکن اس وقت برصغیر میں فکر ودانش کی جو سطح تھی، اس میں سماجی اور اقتصادی امور کا احاطہ ملک گیر یا عالمگیر حوالے سے

ممکن نہ تھا۔ ہاں ایک فرد کی حیثیت سے محرومیوں۔خوشیوں اور دیگر انسانی جذبوں کی جو تصویر کشی غالب نے کی اور پھر ان پر مبنی جو قیاسات قائم کیے اور نتائج نکالے، وہ اس کی روشن خیالی کی عظیم مثال ہے۔ جدید اقدار کو خوش آمدید کہنے اور روشن خیالی کی روایت کو جنم دینے کا سہرا اردو شعرا میں غالب ہی کے سر ہے۔لیکن ساتھ ساتھ ان کے ہاں ذاتی محرومی کا دکھ بھی موجود رہا۔ اگر اس روایت سے کسی نے انحراف کیا تو وہ حالی اور خصوصاً اقبال تھے۔انہوں نے اس ذاتی محرومی کو فکر و دانش کی اجتماعی پسماندگی، ذہنی انحطاط اور قومی تنزل کے روپ میں دیکھا اور اس کے مقابلے میں خودی کا عالیشان محل کھڑا کیا۔فیض کے ہاں اس محرومی کے کئی ایک روپ دیکھنے میں آتے ہیں، وہ محکوم طبقات کی ناآسودگی ہو یا زہرہ جمالوں کی بے بسی یا پھر محبّ وطن شاعر کی ناموافق حالات کے پیش نظر جلاوطنی ہو یہ سب محرومیاں ہیں جو ہمارے اجتماعی اداروں کی تکمیل کی راہ میں دیوار بن کر آن کھڑی ہوتی ہیں۔ جب غالب یہ کہتے ہیں:

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

تو وہ آنے والے حالات کے پیش نظر خود القائی کے موڈ میں ہوتے ہیں۔لیکن کوئے یار سے نکل کر سوئے دار کی طرف گامزن ہونے میں جو ذہنی سفر ہے، اس میں بارہا ایسے مرحلے تو ضرور آتے ہیں جہاں وصال ایک سوال بن کر آن کھڑا ہوتا ہے۔

جہاں تک پرانی شاعری میں مابعد الطبیعیاتی اور سماجی مسائل کا سوال ہے تو فیض اسے کسی ایک شاعر کی ذہنی اختراع نہیں سمجھتے بلکہ وہ عرصہ دراز سے سب شعرا کا مشترکہ سرمایہ ہے۔ میزان میں اپنے مضمون میں وہ کہتے ہیں: ''اس سے میری یہ مراد نہیں ہے کہ پرانی شاعری میں دنیا اور زندگی کے مسائل کو چھیڑا نہیں گیا۔ان باتوں کے متعلق غزلیہ اشعار میں بھی چند ایک عقیدے اور نظریے ضرور موجود ہیں۔لیکن شعراء نے یہ مضامین، صوفیاء اور قدما سے ادھار مانگ لیے ہیں۔ یہ ان کے اپنے دماغوں کی ایجاد نہیں بلکہ مستند موضوعات سخن ہیں، جو سب شعراء کا مشترک سرمایہ

سمجھے جاتے ہیں۔ پرانے زمانے میں جسے مضمون آفرینی یا خیال آفرینی کہتے تھے، وہ دراصل انہیں فرسودہ اور عام خیالات کو تھوڑی بہت پیچیدگی سے پیش کر دینے کا نام تھا۔''

فیض غالب کے بعد سب سے زیادہ اقبال کے قریب ہیں لیکن جہاں اقبال فلسفیانہ موشگافیوں میں الجھے رہتے ہیں، وہاں فیض سیدھی بات کرتے ہیں۔ البتہ عشق کی شدت دونوں کے ہاں یکساں ہے۔ فرق یہ ہے کہ جہاں اقبال منزل عشق کی تلاش میں تمام حدوں کو پھلانگ جاتے ہیں، وہاں فیض عشق کی سرگردانی میں متوازن نظر آتے ہیں۔ اقبال کے ہاں جہاں اظہار عشق تخصیصی خصوصیات کا حامل ہے، وہاں فیض کا ہدف عشق افقی اور عمودی ہے۔ اس میں انتہاء کی وسعت ہے، جہاں مشرق و مغرب کی کوئی تمیز نہیں، جہاں نہ شکوہ ہے، نہ لکھنے اور ان کے مٹ جانے کی خوشخبری ہے۔ اقبال کے ہاں ایک مقام پر آ کر عشق اور وجدان آپس میں مل جاتے ہیں۔ ان کے ہاں حسی ادراک کی کاملیت کی آخری منزل وجدان ہے۔ دوسری طرف فیض کے ہاں عشق کا تصور صوفیانہ ہے۔ میٹھا میٹھا، پرسوز، پھیلا ہوا اور تمام خلق خدا کو اپنے بازوؤں میں لیے ہوئے۔ یہ روایت شاید ان کے ہاں برصغیر کے صوفی شعراء کے حوالے سے آئی۔ جو درباروں سے دور عوام سے قریب تر ہو کر محبت کے گیت گاتے رہے۔

فیض کی شناخت پہلے سے مروجہ فلسفوں کے ساتھ ہی تھی۔ برصغیر اور دنیا کے دوسرے علاقوں کے لوگ انہیں ترقی پسند شاعر اور دانشور کی حیثیت سے جانتے تھے۔ کسی بھی ادیب، شاعر یا دانشور کے ادبی میلانات یا نظریات کی کھوج لگانے کے لیے یہ جاننا ضروری ہے کہ اس شخص کا زندگی کے بارے میں کیا نظریہ تھا۔ عام طور پر ایسی شخصیات جو ہمہ وقت کی آدرش کی تکمیل میں لگی ہوں، ان کے زندگی گزارنے کے ڈھنگ، نظریات اور تخلیقات میں کوئی بعد نہیں ہوتا۔ منٹو کی وفات پر ''صلیبیں مرے دریچے میں'' میں ایلس کے نام ایک خط میں فیض کہتے ہیں: ''بات یہ ہے کہ جب معاشرتی حالات کی وجہ سے فن اور زندگی ایک دوسرے سے برسرِ پیکار ہوں تو دونوں میں سے ایک کی قربانی دینی ہی پڑتی ہے۔ دوسری صورت سمجھوتہ بازی کی ہے، جس میں دونوں کا کچھ

حصہ قربان کرنا پڑتا ہے اور تیسری صورت دونوں کو یکجا کر کے جدو جہد کا مضمون پیدا کرنے کی ہے۔ جو صرف عظیم فنکاروں کا حصہ ہے''۔ فیض نے حتی الوسع تیسری راہ اپنانے کی کوشش کی۔ ان تمام عوامل کے درمیان جو جدو جہد کی طرف جاتے تھے، توازن پیدا کرنے کی کوشش کی، لیکن پھر بھی کبھی اپنی طرف مڑ کر دیکھا تو خود کو ادھورا پایا۔

وہ لوگ بہت خوش قسمت تھے
جو عشق کو کام سمجھتے تھے
یا کام سے عاشقی کرتے تھے
ہم جیتے جی مصروف رہے
کچھ عشق کیا، کچھ کام کیا
کام عشق کے آڑے آتا رہا
اور عشق سے کام الجھتا رہا
پھر آخر تنگ آ کر ہم نے
دونوں کو ادھورا چھوڑ دیا

ہر بڑے آدمی کی موت کے بعد، چاہے اس نے بنی نوع انسان کو اپنی تخلیقات کی بے شمار جلدیں ہی کیوں نہ سونپ دی ہوں، یہ کہا جاتا ہے کہ ابھی اس نے فلاں کام کرنا تھا۔ جیسے مارکس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس کے دل میں تاریخ فلسفہ لکھنے کی خواہش تھی۔ اسی طرح ایلس کے مطابق فیض کو ابھی فارسی شاعری کا اردو ترجمہ کرنا تھا اور ایلس کی یہ بھی خواہش تھی کہ وہ اپنی سوانح عمری لکھتے۔

فیض کے ادبی میلانات کا سب سے نمایاں پہلو ان کی ترقی پسند تحریک سے وابستگی ہے اور یہی فلسفہ تمام عمر ان کی تخلیقات کے پس منظر میں رہا۔ اسکی تلخیص منشی پریم چند کے ان الفاظ سے کی جا سکتی ہے۔ جو انہوں نے ترقی پسند تحریک کی پہلی کانفرنس پر کہے: ''جس ادب سے ہمارا صحیح

ذوق بیدار نہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے ہم میں قوت اور حرکت نہ پیدا ہو، ہمارا جذبہ حسن نہ جاگے، جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لیے سچا استقلال نہ پیدا کرے، وہ ادب ہمارے لیے بیکار ہے۔ اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔'' ، فنکار کے احساسات کے بارے میں کہتے ہیں: ''وہ اسکو جتنی بیتابی کے ساتھ محسوس کرتا ہے اتنا ہی اسکے کلام میں زور اور خلوص پیدا ہوتا ہے۔ وہ اپنے احساسات کو جس تناسب کے ساتھ ادا کرتا رہے، وہی اسکے کمال کا راز ہے۔'' پھر کہتے ہیں: ''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں، کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔'' اگر منشی پریم چند کے یہ الفاظ فیض کے ادبی رجحانات اور شعری پیغامات کے بارے میں کہے جائیں تو من وعن صادق آتے ہیں۔ فیض یہ سمجھتے ہیں کہ کوئی بھی جدوجہد جب تک فرد کی ذات سے نکل کر اجتماع تک اور قنوطیت سے نکل کر رجائیت تک نہ آئے، کامیاب نہیں ہو سکتی۔

فیض کی رجائیت ادب میں مایوسیوں کے تاریک گوشوں میں روشنی کی شمع منور کرتی ہے۔ کیونکہ رجائیت کسی بھی فنکار میں جدوجہد کے استقلال کو برقرار رکھتی ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ وہی ادب پائیدار ہوتا ہے جو حزینہ یا المیہ صورت حال سے رجائیت کی طرف لے جائے۔ جو شجاعانہ، با مقصد اور امید افزا ہو۔ ان کے ہاں ادبی سطح پر اور زندگی کے حوالے سے یہ بات ہر جگہ نظر آتی ہے: ''انسانی مسرت کی جدوجہد بظاہر اتنی طویل اتنی گراں اور اتنی دائمی معلوم ہوتی ہے کہ اس کے مقابلے میں ایک فرد کی ذات بالکل ہیچ اور نزار دکھائی دیتی ہے لیکن یہ جب جب ہی ہوتا ہے اگر تم جدوجہد کو ایک فرد کی نظر سے دیکھو۔ بلکہ یہ کیفیت پیدا ہی اسی وجہ سے ہوتی ہے کہ ہم انسانی رنج اور ناخوشی کے مسئلے کو فرد کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ لیکن ان مسائل کو انفرادی نقطہ نظر سے عاشقی یا اپنے بچے کی علالت ایک ذاتی مسئلہ ہے اگر یوں نہیں ہے تو اسے دیکھنے کا ایک ہی صحیح طریقہ ہے اور وہ اجتماعی نقطہ نظر ہے۔ اگر اس نظر سے دیکھو تو یہی جدوجہد شجاعانہ، با مقصد اور امید افزا نظر آتی

ہے۔‘‘فیض نے اپنی شاعری میں انہی رجحانات کو اہمیت دی۔ جہاں کہیں بھی وہ اپنی اس رجائیت اور اجتماعیت سے ہٹتے دکھائی دیتے ہیں، ان میں کہیں کہیں افسردگی ، بددلی اور خودترحمی کے احساسات سوالیہ نشان بن کر سامنے آجاتے ہیں اور وہ پوچھتے ہیں:

’’جو تیری میری صبح کے
گلاب چاک چاک ہیں
یہ زخم سارے بے دوا
یہ چاک سارے بے رفو
کسی پہ راکھ چاند کی
کسی پہ اوس کا لہو
یہ ہے بھی یا نہیں، بتا
یہ ہے کہ محض جال ہے
میرے تمہارے عنکبوتِ وہم کا بنا ہوا
جو ہے تو اس کا کیا کریں
نہیں ہے تو بھی کیا کریں
بتا، بتا
بتا، بتا‘‘

یا پھر نظم ’’تم ہی کہو کیا کرنا ہے‘‘ میں کہتے ہیں:

’’ کچھ اتنے ڈھیر پرانے تھے
وید ان کی ٹوہ کو پا نہ سکے
اور ٹوٹکے سب بیکار گئے
اب جو بھی چاہو چھان کرو

اب جتنے چاہو دوش دھرو
چھاتی تو وہی ہے گھاؤ وہی
اب تم ہی کہو کیا کرنا ہے
یہ گھاؤ کیسے بھرنا ہے۔''

مندرجہ بالا دونوں نظموں کے آخر میں فیض سوال کرتے ہیں ۔ کہ یہ سب کیسے ہوگا۔ صرف ان صورتوں میں فیض کبھی کبھی جھنجھلاہٹ کا شکار آتے ہیں جو ان کی شاعری میں ہلکی سی خلش بن کر ابھرتی ہے مثلاً'' چلو پھر سے مسکرائیں، چلو پھر سے دل جلائیں'' لیکن یہ ان کے ادبی میلانات کا نمایاں، بھرپور اور توانا دھارا نہیں ہے۔

ان کی یاسیت اس بھرپور جدوجہد کے ٹھہراؤ کے نتیجے میں ہے، جو وہ اپنے ساتھیوں سے مل کر نصف صدی تک کرتے رہے اور ایسا ہونا ایک قدرتی عمل ہے۔ فیض میں کسی چیز کو اپنانے اور برداشت کرنے کا بے پناہ جذبہ ہے۔ وہ غیر موافق حالات ، ماحول ،لوگوں اور رویوں کی موجودگی میں بھی اپنی بیزاری کا اظہار نہیں کرتے بلکہ ہر چیز کو اسکی افتاد، پس منظر، پرداخت اور رجحان کے حوالے سے دیکھتے ہیں ۔ان کی رجائیت اس خط سے بھی ظاہر ہوتی ہے۔ جو انہوں نے جیل سے ایلس کو لکھا:'' ہر دن جو گزرتا ہے اور ہر رات جو ختم ہوتی ہے۔ ماضی میں دفن ہو جاتی ہے، صرف آنے والا دن زندہ ہے۔ اسکی امید اور گیت زندہ ہے، صرف اسکا سوچنا چاہیے اور اسکی آمد کا جشن کرنا چاہیے''۔

فیض ادب میں پروپیگنڈا کے قریب ہوتے ہوتے بھی ہر بات اتنی شاعرانہ خوبصورتی سے کہتے ہیں کہ تشہیر یا پروپیگنڈا کا کوئی عنصر نظر نہیں آتا۔'' روشنائی'' میں سجاد ظہیر نے ترقی پسند ادب کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:''ہم ماضی کی عظیم ترین تہذیب سے انسان دوستی ،حق پرستی ،صلح جوئی ،اس کا حسن اور سبھاؤ اخذ کر لینے کے حامی تھے ۔لیکن ہم اس کے جمود فراریت اور افیون صفت جھوٹی رومانیت کو سختی سے مسترد کرتے ہیں۔''

نئی اضاف کو خوش آمدید کہنے کے بارے میں فیض کا رویہ بہت صحت مندانہ ہے۔ ''میزان'' میں وہ اس پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں: ''شاعر بھی ہم سب کی طرح معاشرے کا ایک فرد ہوتا ہے اور اسکی شاعری انہیں حالات کی پیداوار ہوتی ہے۔ جن کے ماتحت وہ زندگی کے دن پورے کرتا ہے۔ جب یہ حالات بدلتے ہیں تو شاعری کا رخ بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔ سماج کے دل و دماغ میں نئے نئے خیالات اور جذبات پیدا ہونے لگتے ہیں، انہیں بیان کرنے کے لیے شاعری نئے طریقے اور نئی صورتیں اختیار کر لیتی ہے۔''

فیض اکثر سوچتے تھے کہ وہ جس قدر ممکن ہو سکے، عوام کے قریب تر ہو کر رہیں لیکن وہ یہ بھی جانتے تھے کہ اب وہ جس مقام پر پہنچ گئے ہیں، ان کا واپس پلٹنا ممکن نہیں اور انکے ذہن میں یہ سوال اٹھتا تھا کہ شاعری کو عوام تک پہنچانے کے لیے پیرایۂ اظہار کرنا چاہیے جس سے بات زیادہ سے زیادہ لوگوں کی سمجھ میں آ سکے۔ ایلس کو خط لکھتے ہوئے وہ کہتے ہیں: ''میں بہت دنوں سے سوچ رہا ہوں کہ کیوں نہ پنجابی میں لکھنا شروع کر دوں اور دیکھوں کہ اپنی مادری زبان میں کیسا لکھا جاتا ہے۔ اردو ایسی مرصع زبان ہے، کچھ سمجھ میں ہی نہیں آتا اسے اپنے عوام تک پہنچانے کے لیے کس ڈھب سے لکھیں''۔ لیکن یہاں فیض کسر نفسی سے کام لے رہے ہیں کیونکہ زیادہ تر بڑے شاعروں کی زبان عام آدمی سے مختلف ہوتی ہے۔ غالب اور اقبال کا بیشتر کلام فارسی میں ہے جو حکمران طبقہ کی زبان تھی پھر انکی اردو شاعری کو سمجھنے کے لیے بھی زبان سے اچھی خاصی واقفیت لازمی ہے۔ اس کے باوجود ان کا بیشتر کلام عام لوگوں کی زبان پر ہے۔

فیض کو اپنے وطن اور دھرتی سے شدید محبت تھی۔ انکی بیشتر شاعری خواہ وہ جیل میں بیٹھ کر کی گئی ہے یا وطن سے دور، وطن کے لیے بے پناہ محبت کا اظہار ہے۔ ایلس کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں: ''افسوس کی بات یہ ہے کہ ہم لوگوں نے گاؤں سے اپنے رشتے کاٹ دیے ہیں۔ (اگرچہ اس لاوارث اور آوارہ زندگی میں کچھ فوائد بھی ہیں) مجھے یاد پڑتا ہے ایک بار بہت زمانہ ہوا میں نے تم سے اپنی خواہش کا اظہار کیا تھا کہ کسی صورت میں دوبارہ انہیں دہقانوں میں لوٹ

جاؤں جن کی صفوں سے نکل کر ہم لوگ شہر میں آ بسے تھے اور ایک بار پھر جنم داتا دھرتی کے زندگی بخش پسینے کو اپنے قریب محسوس کروں۔''

اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ فیض ضرورت سے زیادہ رجائیت پسند تھے۔ ان پر یہ اعتراض بھی کیا جاتا ہے کہ ایسے معاشرے میں جہاں سڑاند پیدا کرتے ہوئے مسائل ہوں، وہاں ایسی مسلسل رجائیت افیون کا اثر رکھتی ہے۔

وہ صبح کبھی تو آئے گی
جب امبر جھوم کے ناچے گا
جب دھرتی نغمے گائے گی

لیکن اگر مسائل سے پر اس خوفناک فضا کو موضوعِ شعر بنانے کا نتیجہ سوائے ایک ہمہ گیر قنوطیت کے فروغ کے اور کچھ نہیں تو بہتر ہے کہ انسان خواب ہی میں رہے۔

یاسر عرفات

فیض میرے دوست اور جنگ بیروت کے رفیق تھے

جب شاعر انقلاب اور ''لوٹس'' کے ڈپٹی ایڈیٹر انچیف معین بسیسو نے پہلے پہل مجھے ان سے متعارف کروایا تو میرے سامنے ایک مسکراتا چہرہ اور آنکھیں تھیں جو گرمجوشی، اولوالعزمی اور پختہ پن کے جذبہ سے تمتمارہی تھیں۔

قبل ازیں معین، فیض احمد فیض کو مجاہدین کے ٹھکانوں پر لے گئے تھے، تاہم جب ہم نے بیٹھ کر گفتگو شروع کی اور تفصیل سے تبادلہ خیال کیا تو ایسا محسوس ہوا جیسے فیض ساری زندگی ہمارے درمیان رہے ہوں اور انہوں نے ہماری تمام صعوبتیں برداشت کی ہوں اور جدوجہد کے ان طویل سالوں میں ہماری تمام امیدوں میں شریک رہے ہوں۔

فیض اس وقت ۷۰ برس کے ہو رہے تھے۔ یہ ان کے لیے ایک فقید المثال بات تھی کہ انہوں نے اپنی زندگی کے تمام تکلیف دہ سالوں کے بعد محسوس کیا کہ ان کی جگہ ہمارے درمیان فلسطینی مجاہدین آزادی کے درمیان تھی، انہوں نے ہمیں اپنی محبت دی، فلسطین کو اپنی محبت دی، بیروت کو اپنی محبت دی۔

کیا جس چیز کے لیے انہوں نے عمر بھر جدوجہد کی تھی، انقلاب فلسطین یا بیروت اس کی نمائندگی کرتا تھا؟

یقیناً ایسا ہی تھا۔ تبھی تو فیض احمد فیض جیسا اردو کا سب سے بڑا اور عظیم شاعر بین الاقوامی شہرت کا پاکستانی انقلابی اور عالم اپنے ابدی خواب کی تکمیل کے لیے ہمارے درمیان آ پہنچا تھا۔

وہ متین و سنجیدہ ہونے کے ساتھ پر جوش اور پر امید شخصیت کے حامل تھے۔ وہ ان تمام مرحلوں سے ایک لگن اور جذبے کے ساتھ گزرے۔ یہ لگن اور جذبہ محض گہرا انقلابی احساس رکھنے

والے شاعر اور انسان کے پاس ہی ہو سکتا ہے۔

فیض احمد فیض صرف ''لوٹس'' کے ایڈیٹر انچیف نہیں تھے۔ انہوں نے ہمارے ساتھ اور ہمارے درمیان رہنے کا فیصلہ کیا تھا۔ اس لیے نہیں کہ اس رسالے کا صدر دفتر بیروت میں تھا بلکہ اس لیے کہ اس عظیم انقلابی شاعر کا جذبہ اسے انقلابیوں کے پاس لے جاتا تھا، خواہ وہ کہیں ہوتے اور اس وقت، اس روز یہ جذبہ انہیں انقلاب فلسطین کے پاس لے گیا تھا۔

محاصرہ بیروت کے دوران اس جنگ کے دوران، جو اسرائیل نے امریکہ کی مجرمانہ اعانت، اس کی امداد اور اسلحہ کے زور پر شروع کی تھی اور اس ساری تباہی و بربادی کے دوران فیض احمد فیض نے بیروت چھوڑنے سے انکار کر دیا۔ انہوں نے کہا تھا کہ اس زبردست جارحیت کے خلاف سینہ سپری کے دوران میں اپنے ابدی خواب کی تعبیر دیکھ رہا ہوں۔ یہ تجربہ قوت برداشت سے بڑھ کر اور میرے خوابوں سے زیادہ شاندار ہے اس لیے میں اس کے ایک ایک لمحہ سے مسحور ہونا چاہتا ہوں۔ میں اسے کیوں کر چھوڑ کر جا سکتا ہوں۔ فیض احمد فیض میرے دوست تھے اور جنگ بیروت میں میرے رفیق تھے۔ اس دہکتے جہنم میں بھی ان کے چہرے کی لازوال مسکراہٹ ماند نہیں پڑی اور ان کی آنکھیں ناقابل شکست عزم و یقین سے دمکتی رہیں۔

فیض احمد فیض ہمیں چھوڑ گئے لیکن ہمارے دلوں میں محبت کا انمٹ نقش چھوڑ گئے۔ انہوں نے انقلابیوں، دانشوروں اور فنکاروں کی آنے والی نسلوں کے لیے بے نظیر اثاثہ چھوڑا ہے اب جب کہ وہ دل جو حصول آزادی کے بے مثال جذبے کے ساتھ دھڑکتا تھا، دنیا کے عوام کے مستقبل کی بہبود اور انصاف کے لئے دھڑکتا تھا، دھڑکنا بند کر چکا ہے۔۔۔۔۔فیض کی انقلابی تخلیقات آنے والی نسلوں کی یادداشت میں اس وقت تک زندہ رہیں گی، جب تک آزاد و خود مختار فلسطین کے حصول کے لیے ان کا عظیم خواب پورا نہیں ہوتا اور ایک ایسی دنیا کا خواب شرمندۂ تعبیر نہیں ہوتا جہاں ترقی ہو، بہبود ہو، انصاف ہو اور محبت کا بول بالا ہو۔

لدمیلا واسی لیوا

کیا روشن ہو جاتی تھی گلی جب یار ہمارا گزرے تھا

۲۰۔نومبر ۱۹۸۴ء کے بعد سے اب کافی وقت گزر چکا ہے لیکن ابھی تک دل اس تلخ حقیقت کو نہیں مانتا کہ اب فیض احمد فیض زندہ نہیں ہیں، کہ اب پیارے، ہمارے اپنے فیض صاحب ماسکو کبھی نہیں آئیں گے، نہ ہی فون کر کے اپنی بھاری آواز میں کہیں گے'' کیوں بھئی شکل کب دکھاؤ گی؟ میں نے آٹھ نئی چیزیں لکھی ہیں۔سننا ہے تو آ جاؤ۔''

مر گیا قدر دان فہم و سخن، شعر ہم کو سنائے گا اب کون، مر گیا تشنہ مذاق قلم، ہم کو گھر سے بلائے گا اب کون، اگر چہ حالی کے مرثیہ غالب کے یہ مصرعے بے اختیار یاد آئے، پھر بھی شاید یہ اتفاقیہ بات نہیں۔ پہلے تو اس لیے کہ اب اردو ادب پر تحریروں اور تقریروں میں غالب، اقبال، فیض کے نام ساتھ ساتھ لیے جاتے ہیں کیونکہ ان تینوں عظیم شعراء کے کلام میں ہر ایک کے زبردست انفرادی رنگ کے باوجود وہ مشترکہ باتیں پائی جاتی ہیں جو اردو شعر و شاعری کی غنائی روایات کے عناصر کی حیثیت رکھتی ہیں۔ناموں کا یہ سلسلۂ اردو ادب کی تاریخِ اس کی روش و عوامل کا آئینہ دار ہے۔یہ نام اردو ادب کے مختلف ادوار کے نشان ہیں۔دوسری بات یہ کہ ذاتی طور پر بھی میں ہمیشہ فیض صاحب کو غالب سے وابستہ کرتی ہوں۔یہ اس لیے کہ غالب کی مدد سے ہی فیض صاحب سے مری وہ ملاقات ہوئی جو ۱۷برس کی، فیض صاحب سے میری آشنائی کی ابتداء تھی۔ان ۱۷برس کے دوران فیض صاحب میرے لیے استاد، ساتھی، دوست، اور بہت عزیز انسان رہے۔

ہوا یوں کہ ماسکو یونیورسٹی میں طالب علمی کے زمانے میں مجھے اردو شاعری سے

شوق ہوا۔ پھر لکھنؤ اور دلی میں جہاں میں طالبہ کی حیثیت سے زبان کی مشق کے لیے تقریباً ایک ایک سال کے لیے بھیجی گئی تھی، میرا یہ شوق پختہ ہو گیا۔ میں نے اردو شاعری کا مطالعہ کرتے رہنے کا فیصلہ کیا۔ ۱۹۶۷ء میں جب ماسکو میں مرزا غالب کی صد سالہ جوبلی منانے کی تیاری شروع ہوئی، مجھ سے مرزا غالب کی غزلوں کا انتخاب اور ان کا روسی میں لفظی ترجمہ کرنے کی تجویز دی گئی تھی تاکہ بعد میں ایک اچھا تجربہ کار مترجم شاعر اس ترجمے کو منظم شکل دے۔ میں بڑی خوشی کے ساتھ تیار تو ہوئی تھی لیکن فوراً ہی مجھے اتنی مشکلات سے دوچار ہونا پڑا کہ میں بُری طرح بدحواس ہو گئی۔ تب میرے ایک واقف کار نے مجھ سے کہا ''آج کل فیض احمد فیض ماسکو آئے ہوئے ہیں، تم ان سے کیوں مدد نہیں مانگتیں؟'' پہلے میں حیران ہوئی یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ کہاں فیض احمد فیض اور کہاں میں، کل کی طالبہ! وہ مجھ پر اپنا قیمتی وقت کیوں ضائع کریں گے ؟'' اس وقت بھی میں فیض صاحب کا وہ مشہور شعر جانتی تھی جس کا ایک مصرع ہے'

'وہ تو جب آتے ہیں مائل بہ کرم آتے ہیں۔''

لیکن اس وقت مجھے معلوم نہیں تھا کہ مائل بہ کرم آنے والے خود فیض صاحب ہی تھے اس لیے میں کافی گھبرا گئی تھی۔ لیکن دیوان غالب میں سے ایک سو اشعار کا انتخاب کرنے اور پھر ان میں سے کافی اشعار سمجھنے میں بھی مشکلات ناقابل عبور معلوم ہو رہی تھیں۔ اس میں فیض صاحب جیسے غالب شناس سے بہتر کون میرا ہاتھ بٹا سکتا تھا؟ اور پھر اتنے بڑے شاعر سے ملنے کا شوق بھی بہت تھا۔ میرے دوستوں نے فیض صاحب سے ملنے کا انتظام کیا۔ ابھی تک مجھے یاد ہے کہ میں کس قدر گھبرائی ہوئی، شرمائی ہوئی فیض صاحب کے حضور آئی تھی۔ اپنے تعارف کے سارے الفاظ دماغ سے نکل گئے۔ جو کچھ کہنے کے لیے تیار کیا گیا تھا، حتیٰ کہ اپنے آنے کا مقصد بھی سب کچھ یکدم بھول گئی۔ بڑی مشکل سے "I am very glad to meet you" قسم کا کوئی انگریزی جملہ میرے منہ سے نکلا لیکن فیض صاحب نے میری حالت کو گویا دیکھا بھی نہیں۔ مسکراتے ہوئے

کہا: تم غالب پر کام کرنے والی ہونا؟ اردو تو آتی ہوگی؟ تم اپنے ساتھ غالب کا کوئی دیوان لائی ہو؟ کونسا ایڈیشن ہے دکھاؤ۔''اسی انداز میں فیض صاحب نے کچھ اور کہا کچھ پوچھا، میں نے جواب دیا، میری ساری گھبراہٹ، ساری پریشانی کافور ہوگئی تھی، ہماری بات چیت کافی دیر تک رہی۔ میں بھول چکی تھی کہ میں خود فیض احمد فیض سے بات کر رہی ہوں اور یہ کہ میری ان سے پہلی ملاقات ہے۔ ہاں وہ'' آئے تو یوں کہ جیسے ہمیشہ تھے مہربان'' اور خوش قسمتی سے اس شعر کے دوسرے مصرعے کا جو مفہوم ہے۔ مجھے اس کا تجربہ کبھی نہیں ہوا۔ پہلی ملاقات کے بعد بھی فیض صاحب نے مجھے بہت وقت دیا تھا۔ انہوں نے مجھے غالب کی غزلوں کے انتخاب کے ممکن اصول بتائے، غالب کے مشکل اشعار پڑھائے، ان کی خاص خوبیوں پر میری توجہ دلائی اور مجموعی طور پر اردو شاعری پر بھی کچھ سبق پڑھائے۔ اس طرح کے سبق لیتے رہنے کا مجھے ۱۷برس کے دوران اتفاق وقتاً فوقتاً نصیب ہوا۔ اس لحاظ سے میں اپنے آپ کو بے حد خوش قسمت سمجھتی ہوں اور اس کے لیے فیض صاحب کی عمر بھر احسان مند رہوں گی۔

اُس بار ۱۹۶۷ء میں ماسکو سے جاتے وقت فیض صاحب نے مجھ سے کہا تھا'' کیوں بھئی اب غالب سے تمہاری دوستی ہوگئی ہے نا؟ پھر میں جا رہا ہوں۔''فیض صاحب چلے گئے لیکن ان کی باتیں، ان کے نئے اشعار، ان کے مذاق، سب کچھ میرے ذہن پر نقش ہو کر رہ گیا۔ اس وقت سے میں بڑی بے تابی سے مائل بہ کرم آنے والے فیض صاحب کی راہ دیکھتی رہتی تھی۔ اسی طرح میرے علاوہ ماسکو میں اور بہت سارے لوگ تھے، جن کے لیے فیض صاحب کا آنا ایک تقریب سے کم نہیں ہوتا تھا۔

۱۳۔فروری اپنی سالگرہ کا دن فیض صاحب نے کئی بار ماسکو میں گذارا تھا۔ فیض صاحب کی ۷۰ویں سالگرہ بھی یہیں ماسکو میں وسیع پیمانے پر بڑی دھوم دھام سے منائی گئی تھی۔ ایوان ادب میں سب سے شاندار جلسہ ہوا تھا۔ ہال لوگوں سے کھچا کھچ بھرا تھا۔ فیض صاحب اپنی

نظمیں اردو میں سناتے رہے اور روس کے بڑے بڑے شاعر ان نظموں کا اپنا اپنا ترجمہ پڑھ کر سناتے تھے اس جلسے میں فیض صاحب نے ایک تقریر بھی کی۔ اس دن فیض صاحب کو دیکھتے اور سنتے وقت کسی کو بھی ان کی عمر کا خیال تک نہیں آتا تھا اگر چہ یہ ان کی ۷۰ ویں سالگرہ کا جشن تھا۔ ایک پر جوش، زندہ دل انسان بڑے دلکش انداز میں اپنی اور دنیا کی باتیں کر رہے تھے، ان میں بذلہ سنجی بھی تھی اور سنجیدہ فکر وخیال کا اظہار بھی۔ فیض صاحب نے ماسکو کے بارے میں بہت اچھے اور پر خلوص الفاظ کہے تھے۔ ان کا مفہوم مجھے ابھی تک یاد ہے۔ انہوں نے کچھ اس طرح کہا ''ماسکو میرے لیے ایک عزیز شہر بنا۔ ماسکو نے بھی مجھے عظیم محبت اور مقدس نفرت کا سبق سکھایا، امن اور حسن سے محبت کا، جنگ اور تشدد سے نفرت کا سبق۔ ماسکو میں ہی میں اچھی طرح سمجھ گیا کہ امن سے نہ صرف محبت کرنی چاہیے بلکہ اس کے لیے جدوجہد بھی کرنی چاہیے۔ امن کی خاطر مستقل اور غیر مصالحانہ جدوجہد کرنا ضروری ہے یہ جدوجہد ہر ایمان دار انسان کا فریضہ ہے۔'' یہ کوئی نمائشی الفاظ نہیں تھے، اس حقیقت کو ہال میں بیٹھنے والے لوگ اچھی طرح جانتے تھے۔ ہمارے ایک بڑے شاعر سور کوف نے، جو فیض صاحب کے دوست تھے، ان کے بارے میں کہا تھا ''فیض نے ایک انقلابی کی حیثیت سے خود اپنی زندگی کو ایک نغمے میں ڈھال لیا اور نغمے کو جدوجہد کا ایک مؤثر ہتھیار بنالیا۔'' اس طرح کے فیض کو، شاعر کو اور مجاہد کو ماسکو میں اور سارے سوویت یونین میں بھی لوگ جانتے تھے اور پیار کرتے تھے۔

ایک عام خیال ہے کہ فیض صاحب کم گو آدمی تھے۔ لیکن نہ مجھے اور نہ ہی ماسکو میں رہنے والے فیض صاحب کے متعدد دوستوں کو اس بات کا کبھی احساس ہوا تھا۔ ہوسکتا ہے یہ اس لیے کہ فیض صاحب نسبتاً کم وقت کے لیے ہمارے یہاں آتے تھے اور زیادہ وقت مصروف رہتے تھے، ان کو خاموش رہنے کا موقع ہی نہیں ملتا تھا! ماسکو میں فیض صاحب کو سو طرح کے کام گھیر لیتے تھے۔ کسی کانفرنس یا اجلاس میں شرکت کرنا، کسی اخبار یا رسالے کے لیے مضمون لکھنا، ریڈیو یا ٹیلی

ویژن پر تقریر کرنا، دوستی کی انجمن کی میٹنگ میں جانا۔۱۹۷۳ء سے ان سب کاموں کے علاوہ ''لوٹس'' کا کام بھی سنبھالنا تھا کیونکہ فیض صاحب، افروایشیائی ادیبوں کی ایسوسی ایشن کے اس ترجمان رسالے کے چیف ایڈیٹر بنے۔ پھر ان سارے ہنگاموں میں بھی فیض صاحب ''پرورش لوح وقلم'' کرتے رہے۔ کیا کیا خوبصورت نظمیں اور غزلیں ماسکو میں لکھی گئیں۔

لیکن ان سب مصروفیات کے باوجود فیض صاحب اپنے دوستوں کے لیے فرصت ضرور نکالتے تھے۔ بات کرنے کا فیض صاحب کا اپنا انداز تھا۔ شاید بولنے کے مقابلے میں وہ سنتے زیادہ تھے۔ بیچ بیچ میں اپنا ''اچھا'' یا ''اوہو'' لگاتے ہوئے۔ لیکن وہ اس طرح سنتے تھے کہ گویا ان کے لیے ہمکلام کی باتوں سے زیادہ اہم اور دلچسپ کوئی بات تھی ہی نہیں۔ فیض صاحب کسی کا غم دل اور کسی کا غم روزگار سنتے تھے، کسی کی پرسش حال کرتے تھے، کسی کو مشورہ دیتے تھے۔ سوویت ادیب اور شاعر، ماسکو میں مقیم پاکستانی اور ہندوستانی، فیض صاحب سے ملنے کے خواہاں تھے، سب کے لیے فیض صاحب وقت نکالنے کی کوشش کرتے تھے۔ انہوں نے کتنا صحیح کہا تھا۔

'' سلوک جس سے کیا ہم نے عاشقانہ کیا'' وہ شامیں بھی نا قابل فراموش ہیں، جب کسی کے یہاں محفل جم جاتی تھی اور فیض صاحب رات گئے تک اپنا کلام سناتے رہتے تھے۔ فیض صاحب کا اپنے اشعار سنانے کا انداز کچھ عجب سا تھا۔ اس میں وہ اثر نہیں تھا جو ان کے اشعار میں تھا۔ ایک بار میں نے فیض صاحب سے اس سلسلے میں ایک مذاق کرنے کی جرأت کی تھی۔ میں نے ان سے کہا فیض صاحب منہ بند کر کے شعر سنانے کا آپ کا طریقہ مغلوں کے زمانے کے مشاعروں میں نہ چلتا! ان مشاعروں میں شاید ہی داد دی جاتی!'' فیض صاحب ہنس کر بولے ''اسی لیے میں نے بیسویں صدی میں پیدا ہونا زیادہ ٹھیک سمجھا!''

فیض صاحب کی حاضر جوابی، ان کی پرکشش شخصیت، وہ خصوصیات تھیں، جن پر سارا

ماسکو فدا تھا۔ ماسکو میں فیض صاحب کی زندگی کی سنگلاخ راہ میں ان کی ہم قدم ان کی ہم خیال اور ہم نفس، ان کی غم خوار اور ان کی رومانوی شاعری کی کردار بھی، فیض صاحب کی شریک حیات ایلس صاحبہ سے ملاقات ہوئی۔ اس سے بہت پہلے بھی جب میں اپنی ایک پسندیدہ کتاب ''دست صبا'' کھولتی تھی، تو اس کے انتساب پر میری نظر کچھ دیر کے لیے رک جاتی تھی ''کلثوم کے نام۔'' اور پھر جب اس طرح کے اشعار پڑھتی تھی:

اس قدر پیار سے اے جان جہاں رکھا ہے
دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہات

یوں گماں ہوتا ہے گرچہ ہے ابھی صبح فراق
ڈھل گیا ہجر کا دن ، آ بھی گئی وصل کی رات

تو دل میں اس خاتون سے ملنے کی بڑی خواہش پیدا ہو جاتی تھی، جس نے شاعر کے دل میں اس قدر حسین جذبات اور اتنی سندر امنگوں کو اجاگر کیا۔ ایک دن فیض صاحب ایلس صاحبہ کے ساتھ ماسکو تشریف لائے اور میری دلی مراد بر آئی۔ لیکن جس دن ایلس صاحبہ سے ملاقات ہوئی، اس وقت زیادہ باتیں نہیں ہو پائیں، کیونکہ جب میں ان کے ہوٹل پہنچی تو ان کے کمرے میں میز پر کاغذوں کا پورا ڈھیر رکھا ہوا تھا۔ میں نے ہمیشہ ہی ایلس صاحبہ کو ماسکو میں کسی نہ کسی کام میں مصروف پایا، عام طور پر یہ فیض صاحب کے لیے کوئی کام ہوتا تھا۔ ایلس صاحبہ ہر وقت فیض صاحب کا ہاتھ بٹاتی رہتیں۔ وہ ان کی صلاح کار سیکرٹری، ٹائپسٹ، ایڈیٹر ہوتی تھیں۔ ہر ملاقات کے وقت ایلس صاحبہ سے فیض صاحب کے کام، ان کی صحت، ان کے مسائل، ان کی نظموں اور

کتابوں کی اشاعت، یا پھر بیٹیوں کی، نواسوں کی، دنیا بھر کی باتیں کرتی تھی، لیکن اتنی نہیں جتنی اس ملاقات میں جب فیض صاحب کہیں باہر گئے ہوئے تھے اور ایلس صاحبہ کو فرصت تھی۔ میں نے بڑی مشکل سے ان کو خود اپنے بارے میں کچھ بتانے کے لیے تیار کیا۔ پہلے تو وہ اپنے سکول کے بارے میں بتانے لگیں، جو وہ لاہور میں چلاتی ہیں لیکن رفتہ رفتہ ایلس صاحبہ کا گویا ''یاد کا کوئی دروازہ کھلا'' اور میں نے فیض صاحب سے ان کی پہلی ملاقات، ان کی شادی اور پھر مشکلات اور مصائب کا سامنا کرتے ہوئے، فیض صاحب کے ساتھ زندگی کی راہ پر شانہ بشانہ قدم بڑھانے کے بارے میں ولولہ انگیز کہانی سنی۔ مجھے امید ہے کہ ایک دن ایلس صاحبہ قلم اٹھا کر ''جو دل پہ گزری''، رقم کریں گی اور ''یادگار فیض'' کی خالق بن جائیں گی۔ مجھے اکثر یہ خیال آتا ہے کہ ایلس صاحبہ ایک انگریز خاتون، جس نے فیض صاحب کو اپنا کر ان کے وطن کے رسم و رواج، زبان، رہن سہن کے طور طریقے بھی اپنائے، اس خاتون کی *devotion*، ان کی وفاداری اور محبت کا ایک ہی پیمانہ ہو سکتا ہے۔ اور یہ ہے خود فیض صاحب کے اشعار

ہم نے سب شعر میں سنوارے تھے
ہم سے جتنے سخن تمہارے تھے

رنگ و خوشبو کے، حسن و خوبی کے
تم سے تھے جتنے استعارے تھے

ایلس صاحبہ سے مل کر میں خود فیض صاحب کو، ان کے خیالات اور احساسات بہتر طور پر سمجھ سکی اور واضح رہے یہ بات ان کی شاعری سمجھنے میں بھی مددگار ثابت ہوئی۔

فیض صاحب سے میری ملاقات سے کافی عرصہ پہلے ان کا نام سوویت یونین میں مشہور ہو چکا تھا۔ ان کی اسیری کے بارے میں، ان کی جدوجہد کے بارے میں، سیاسی اور سماجی

سرگرمیوں کے بارے میں اخباروں اور رسالوں میں اطلاعات وغیرہ آتی رہتی تھیں ۔ پھر فیض صاحب کے اشعار بھی ترجمہ کیے جانے لگے، پھر ان کی شاعری کا مجموعہ شائع ہوا اور سوویت قارئین فیض صاحب کے کلام سے واقف ہوئے ۔ اس کے لیے سوویت ماہر ادبیات ، فیض صاحب کی پہلی مترجم مریم سلگانک نے بڑا کام سرانجام دیا۔ سوویت ملک کے شعر شناسوں نے فیض میں ایک عظیم شاعر کو پہچانا۔ یہ ٹھیک ہے کہ فیض صاحب کی نظمیں اور غزلیں روسی ترجمے میں پڑھی جاتی ہیں اور فیض کے استعارے، تشبیہات اور ان کا حسن دوسری زبان میں منتقل کرنا بہت مشکل بلکہ ناممکن ہوتا ہے، پھر بھی کلام فیض کے زیادہ تر ترجموں کو ایک تخلیقی کامیابی کہا جا سکتا ہے۔ وہ اس لیے کہ بہترین سوویت شاعر بڑی خوشی کے ساتھ فیض کے کلام کا ترجمہ کرتے ہیں کیونکہ فیض کے اور خود ان کے خیالات اور احساسات بڑی حد تک ہم آہنگ ہیں ۔ سوویت شعراء نے فیض صاحب کی شاعری کو سمجھ لیا، اس کے انقلابی جوش وولولہ اور اس کے حسن وشفقت کو محسوس کیا، اس کی موسیقی سنی اور یہ سب کچھ خود اپنی زبان کے صنائع بدائع کے ذریعے خوبصورت نظموں میں ڈھالا ہے ۔ اس طرح سوویت یونین میں بھی فیض صاحب کی آواز پورے زور وشور سے گونج اٹھی اور ہر ایک کے دل تک پہنچی ۔ مجھے یاد ہے کہ ایک دن جب میں فیض صاحب کی انٹر پریٹر کی حیثیت سے کام کر رہی تھی ، فیض صاحب کو صحت کی کوئی شکایت ہوئی ۔ میں ان کو ڈاکٹر کے پاس لے گئی ۔ جب میں ڈاکٹر سے مریض کا تعارف کرانے لگی تو ڈاکٹر صاحب نے میری بات کو منقطع کر کے کہا: ''آپ مجھے اتنا جاہل نہ سمجھتے کہ میں زندہ کلاسیکی شاعر کو نہ پہچانوں ۔'' اس چھوٹی سی مثال سے روس میں فیض صاحب کی مقبولیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے

ماسکو میں فیض صاحب کی کوئی کتاب خریدنا ناممکن ہے، دکانوں میں آتے ہی وہ ہاتھوں ہاتھ بک جاتی ہے ۔ فیض صاحب کی دوستی سے استفادہ کر کے ان کے ذریعے ہی مجھے ۱۹۷۷ء میں شائع شدہ ان کے کلام کا انتخاب ملا ۔ جب میں اپنے آبائی شہر لینن گراڈ گئی تو یہ کتاب

اپنی اماں کو پڑھنے کے لیے دی، جب ایک دن وہ بیٹھ کر فیض کی نظمیں پڑھ رہی تھیں، میں نے دیکھا کہ وہ چپکے چپکے آنسو پونچھ رہی ہیں۔ میں بہت پریشان ہوئی، پوچھا کیا بات ہے امی؟ انہوں نے کچھ کہے بغیر کتاب آگے بڑھائی۔ وہ اس صفحے پر کھلی تھی، جس پر ایک چھوٹی سی نظم کا ترجمہ تھا۔ نظم تھی ''لینن گراڈ کا گورستان، ہر سوویت انسان اور خاص طور پر ہر لینن گراڈ والے کے لیے یہ مقدس جگہ ہے۔ یہاں وہ لوگ مدفون ہیں جو دوسری عالمی جنگ کے زمانے میں محاصرے کے ۹۰۰ خوفناک دنوں کے دوران شہید ہوئے، بھوک اور سردی سے مر گئے یا ہٹلر کے سپاہیوں کا راستہ روکتے ہوئے اپنی جانیں نثار کیں۔ ہمارے خاندان سمیت لینن گراڈ میں کوئی خاندان نہیں ملے گا جو جنگ کے زمانے میں اپنے کسی عزیز سے محروم نہ ہوا ہو۔ اسی لیے اماں اس نظم سے اتنی متأثر ہوئیں۔

سرد سلوں پر زرد سلوں پر تازہ گرم لہو کی صورت
گلدستوں کے چھینٹے ہیں۔
کتبے سب بے نام ہیں لیکن ہر اک پھول پہ نام لکھا ہے
غافل سونے والے کا، غم میں رونے والے کا۔۔۔۔۔۔۔

شاعر کے دل نے اس مقدس جگہ سے وابستہ ہمارے رنج و غم کے جذبے کو محسوس کیا، اپنا لیا اور وہ ایک متأثر کن نظم کے روپ میں عیاں ہوا۔ پھر کون کہے گا کہ فیض ہمارا اپنا شاعر نہیں ہے۔

فیض کی ساری شاعری ہم سوویت لوگوں کے لیے قابل فہم ہے اور ہمارے دلوں کو چھونے والی ہے۔ امن اور آزادی، ترقی اور انصاف کے فیض کے تصورات سے متعلق اعلیٰ نصب العین اور ان کی عمل آوری کے مکمل امتزاج میں فیض کی شاعری کی جان بخش قوت اور اس کی قوت کشش کا بھی راز ہے۔

فیض صاحب ساری عمر سیاسی اور سماجی میدان میں سرگرم عمل رہے۔ظلم اور استحصال کے خلاف، ساری دنیا کی قوموں کی آزادی کی خاطر برسر پیکار رہے۔ ہر عظیم شاعر کی طرح فیض صاحب کا ہاتھ دنیا کی نبض پر رہتا تھا۔ ہر وقت وہ زمانے کے ہم نوا رہتے تھے، وہ دنیا کے واقعات کے مشاہد نہیں بلکہ ان میں شریک تھے۔

''حیات انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسب توفیق شرکت زندگی کا تقاضا ہی نہیں، فن کا بھی تقاضا ہے۔فن اسی زندگی کا ایک جزو اور فنی جدوجہد اسی جدوجہد کا ایک پہلو ہے''۔۔۔۔۔۔۔۔''دست صبا'' کے ابتدائیے کے یہ الفاظ فیض کے فلسفہ زندگی کا لب لباب اور ان کے فن شاعری کا عقیدہ بھی ہے۔

ہم سوویت ملک کے قارئین اس عقیدے کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور عزیز رکھتے ہیں۔فیض کی متعدد سیاسی نظمیں اور غزلیں خاص طور سے جدوجہد امن اور جدوجہد آزادی کے موضوع پر اس بات کی آئینہ دار ہیں۔

شاعر خاص قسم کے لوگ ہوتے ہیں۔ان کے لیے ایک دوسرے کو سمجھنے سمجھانے میں زبان کوئی رکاوٹ نہیں ہوتی ۔ یہ خیال مجھے بار بار آ رہا تھا، جب میں فیض صاحب کو ان کے سوویت دوستوں ، سوویت شاعروں کے درمیان دیکھتی تھی۔ جب ان سے پوچھتی تھی ''فیض صاحب، آپ کی مدد کروں؟ ترجمے کی ضرورت ہوگی نا؟'' وہ مسکرا کر کہتے تھے: ''کیا ضرورت ہے، سب اپنے ہی لوگ ہیں!'' شاعر اور دنیا۔عوام کے سامنے شاعر کی ذمہ داری۔ یہ موضوع فیض کی شاعری کا ایک اہم ترین موضوع ہے۔شاعر لوگوں کی عظیم برادری کا جذبہ بہت سی نظموں میں ظاہر کیا گیا ہے۔ان میں سے ایک کا عنوان ہے ''شاعر لوگ'' دراصل فیض صاحب نے اپنے ایک دوست، سوویت شاعر کائسین کولییف کی نظم کو پسند کر کے اسے اردو میں منتقل کیا۔نظم کا مفہوم محفوظ رہا لیکن اظہار خیال نے فیض کا رنگ پکڑ لیا:

ہم نے ان پر کیا حرفِ حق سنگ زن
جن کی ہیبت سے دنیا لرزتی رہی

جن پہ آنسو بہانے کو کوئی نہ تھا
اپنی آنکھ ان کے غمِ میں برستی رہی
سب غم زدہ لوگوں سے کتنا شدید احساس

یگانگت ہے! ''بڑا ہے درد کا رشتہ'' ساری دنیا سے فیض صاحب نے یہ رشتہ باندھا۔ یہ درد شاعر کے دل کو دکھاتا رہا، شاعر کو بے قرار کرتا تھا، اظہار چاہتا تھا ورنہ شاعر کی ذات ذرہ بے نشاں کی مانند رہتی۔ وہ کہہ اٹھتا:

مرے درد کو جو زباں ملے
مجھے کائنات کی سروری
مجھے دولتِ دو جہاں ملے

فیض کے درد کو زباں مل گئی۔ یہ ان کی لافانی شاعری ہے۔ ہو سکتا ہے فیض کے بے شمار دوستوں، ان کے کلام کے لاتعداد پرستاروں کا پیار و محبت وہی ''دولت دو جہاں'' ہو، جس کا ذکر شاعر نے اپنی نظم میں کیا۔

فیض صاحب اپنے دوستوں، ہم لوگوں سے ہمیشہ کے لیے رخصت ہوئے۔

۱۳ فروری، فیض صاحب کی سالگرہ کا دن آنے والا ہے۔ اس کی یاد سے دل کو بڑی ٹھیس لگتی ہے۔ اب میں پھول لے کر فیض صاحب کے پاس نہیں جا سکوں گی، نہ ہی لاہور میں ان کو مبارکباد بھیج سکوں گی۔ اب ان تک مبارکباد اور پیار کا پیغام پہنچانا ناممکن ہے۔ اب یہ کام اس

جہاں کے کسی ذی روح کے اختیار میں نہیں۔

فیض صاحب ہم سے دور چلے گئے لیکن ان کے خوبصورت نغمے، کبھی ولولہ انگیز اور کبھی ہلکے شیریں، فیض صاحب کی پیاری باتیں، ان کی دلکش دلفریب شخصیت کا عکس، ان کو جاننے والوں کے دلوں میں عمر بھر ایک سب سے بڑی دولت کی طرح محفوظ رہے گا۔

امرتا پریتم

ایلس کے فیض سے باتیں

کمرے میں فیض بیٹھے ہوئے تھے، مطمئن اور پُرسکون اور ویسے تو وہاں کچھ بھی پُرسکون نہ تھا۔ کمرے میں آتی شام کی ہوا بھی نہ تھی۔ کیونکہ ٹی وی والوں نے میرے کمرے کی اگلی کھڑکیاں اس لیے بند کردی تھیں کہ بیرونی سڑک سے ٹریفک کا شور کمرے میں آتا تھا۔ پچھلی کھڑکیاں اس لیے بند کر دیں کہ چڑیوں کی آواز آتی تھی۔ کمرے کا دروازہ اس لیے بند کر دیا تھا کہ اوپر سے ٹیلی فون کی آواز کسی وقت بھی آ سکتی تھی۔ روشنی بھی پسند نہ تھی کیونکہ کیمرے کی آنکھ کو بڑی تیز روشنی درکار تھی۔ وہ خلوت بھی میسر نہ تھی جو کسی کے دل کی پہنائیوں میں اتر جانے کے لیے ضروری ہوتی ہے۔ کمرے میں ایک پروڈیوسر بھی تھا۔ ایک نگہبان سرکاری افسر بھی۔ ایک کیمرہ مین اور ایک ساؤنڈ ریکارڈسٹ بھی۔

یہ بھی احساس تھا کہ جو بھی لفظ منہ سے نکلے گا، وہ میز پر رکھے پھولوں کی اوٹ میں چھپے مائیکروفون سے کل دنیا کے سامنے نشر ہو جانا ہے۔

سو کتنی پابندیاں تھیں جن سے چل کر نکلنا تھا، اسی لیے میں نے فیضؔ کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھا کر ان کے ہاتھ کی گرمائش مانگی اور کہا۔

''کوئی بات کرو کہ گلشن کا کاروبار چلے''۔

فیضؔ نے ساری قوت آنکھوں میں سمیٹ کر کہا۔ ''ہاں کرو باتیں''۔

میں نے کہا ''داغستان کی ایک کہاوت ہے کہ شاعر دنیا کی پیدائش سے سو سال پہلے پیدا ہوا تھا۔ چاروں طرف عجب ویرانی ہوگی! سو اس نے اپنی دنیا بنائی ہوگی، اپنے تصور سے، اپنے تخیل سے، اپنے سپنوں سے''۔

''ہاں ضرور بنائی ہوگی''۔ فیضؔ نے حامی بھر لی۔

میں نے پھر کہا ''وہ روایت آج بھی چل رہی ہے۔ شاعر کو ایک دنیا تو بنی بنائی ملتی ہے، لیکن ایک دنیا وہ خود تخلیق کرتا ہے اور وطن کی گلیوں پر نثار بھی ہوتا ہے۔ دکھ درد کے معنی بھی سیکھتا ہے۔ آپ کی زندگی بھی شاید یہی سفرنامہ: کوئے یار سے لے کر سوئے دار تک''۔

''ہاں۔ یہی سفرنامہ ہے''۔ فیض نے پہلا سگریٹ بجھا کر نیا سلگا لیا اور کہا۔ سیالکوٹ میں پیدا ہوا۔ گھر میں اُردو فارسی بولی جاتی تھی۔ چھوٹی عمر تھی، جب میں نے ایک ذہنی دنیا بنائی اور اشعار لکھنے لگا''۔

''سو اُردو سے آپ کا پہلا عشق تھا مگر کچھ عرصے سے پنجابی میں نظم کہہ رہے ہیں تو پنجابی کو آپ کا دوسرا عشق کہوں؟''۔

''تھا تو یہ بھی پہلا عشق۔ کانوں میں شروع ہی سے پنجابی گیتوں کی آوازیں رس گھولتی رہی ہیں، پہلی جنگ عظیم کے دوران لوگ گلیوں میں گایا کرتے۔ اس وقت سے جو بول سینے میں دفن تھے، وہ اب میں نے اپنی نظموں میں اتارے ہیں''۔

''اس زمانے کا ایک گیت تھا:

تیرے مکھڑے تے کالا کالا تل وے، مرا کڈھ کے لے گیا دل وے منڈیا سیالکوٹیا''

یہ کہیں آپ کے بارے میں تو نہیں تھا؟ میں نے پوچھا۔

فیض مسکرائے اور کہنے لگے ''میں ہوں تو سیالکوٹیا لیکن باپ کی جاگیریں سرگودھا میں تھیں۔ وہاں زمینوں کے مزارع رات کو مل جل کے گاتے تھے۔ میں نے وہاں صرف ہیر سنی تھی، یا بُلھے شاہ کی کافیاں یا قصہ سوہنی مہیوال یا مرزا صاحباں''۔

''اُس وقت پنجابی لکھنے کو جی نہیں کرتا تھا؟'' میں نے سوال کیا۔

''کرتا تو تھا لیکن احساس ہوا کہ ان اُستاد شاعروں کا میں کیسے مقابلہ کرسکتا ہوں، لیکن پنجابی شاعروں کا میں نے مطالعہ نہیں کیا تھا۔ جتنا کچھ سنا تھا، لگتا تھا وارث شاہ کی طرح نہیں لکھ سکتا''۔

''کسی ادیب کے فلسفے کو سمجھنے کے لیے اس کی شاعری یا اس کے افسانوں کا مطالعہ تو کیا ہی جاتا ہے لیکن ذاتی زندگی کو بھی کئی پہلوؤں سے زیر مطالعہ لایا جاتا ہے۔ جیسے ڈی ایچ لارنس کو

جاننے کے لیے جب اس کے ناولوں کو دارومدار بنایا گیا تو ہکسلے نے اس کے خطوط کا مجموعہ چھاپ دیا تھا۔ کیا آپ کے خطوط کا بھی کوئی مجموعہ چھپا ہے''۔

''ہاں چھپ گیا ہے، ادھر نہیں آیا ہوگا۔ اس کی ایک کاپی تجھے بھجواؤں گا''۔

''آپ کی ایک نظم ہے۔ شاید وہی''اک ذرا سوچنے دو۔'' وہ آپ نے آندرے وزنزانسکی کے نام کردی تھی۔ یہ کس خیال کے تحت اس کے نام کردی تھی''؟۔

''اسی طرح کچھ اور نظمیں بھی کچھ اور دوستوں کے نام کردی ہیں۔ یہ پتہ ہے کہ کس کے بارے میں لکھی ہیں لیکن کسی پر اس کا نام نہیں لکھا''۔

''پھر بغیر نام کے اس کی بات کریں، جس کے نام دنیا کے غم رقم کر رہے ہیں''۔

فیضؔ کھل کر ہنس دیے۔ کہنے لگے۔''وہ ایک ہوتی تھی (نا) قلوپطرہ، اس سے لے کر تیری ذات تک، لوگ ہوتے ہیں جن کے نام دنیا کے غم رقم کیے جاتے ہیں''۔

ظاہر ہے کہ فیضؔ نے میرے سوال اور اپنے جواب کو بہتے دریا میں ڈوبنے کے لیے ڈال دیا تھا۔ پھر جو من پسند نہیں تھا من بھاؤنا ہوگیا۔ ٹیلی ویژن والے اپنی تیز روشنی سمیٹ کر چلے گئے تو میں نے ڈوبتے سورج کی سرخی سے معمور آسمان کی سمت کھڑکیاں کھول دیں۔ پچھلی صحن والی کھڑکی کھول دی تو ایک چڑیا کمرے کے اندر آ کر چہکنے لگی۔ میں نے میز سے چائے کی پیالی اٹھالی۔

فیضؔ نے کہا۔''لے ہن تینوں دساں۔ میں پہلا عشق اٹھارہ ورہیاں عمروچ کیتا سی۔ ''نقشِ فریادی'' کی ساری نظمیں میں نے اسی عشق میں لکھی تھیں''۔

''لیکن اسے زندگی میں حاصل کیوں نہ کیا؟''۔

''ہمت کب ہوتی تھی اس وقت زبان کھولنے کی۔ اس کا بیاہ کسی ڈوگرے جاگیردار کے ساتھ ہوگیا۔ پھر دوسرا عشق میں نے اس کے دس برس بعد کیا تھا ایلس سے''۔

''جواب تمہاری بیوی ہے''۔

''ہاں۔ میں سوچتا ہوں کہ اچھا ہی کیا۔ زندگی کے جس اتار چڑھاؤ سے میں گزرا ہوں،

جیلوں میں بھی رہا۔ ایلس کی جگہ کوئی اور عورت ہوتی تو اس سے ان حالات سے نہ گزرا جاتا''۔

''پھر؟''

''پھر ایک شناسا چھوٹی سی لڑکی تھی۔ وہ مجھے اچھی لگتی تھی۔ اچانک محسوس ہوا کہ وہ بچی نہیں بڑی حساس اور نوجوان عورت ہے۔ میں نے پھر عشق کی گہرائی دیکھی۔ پھر اس نے کسی بڑے افسر سے بیاہ کرلیا۔ درد سے گھبرا گئی تھی''۔

''ایک تمہاری نظم ہے جس میں تم رقیب سے مخاطب ہو''تو نے دیکھی ہے وہ پیشانی، وہ رخسار، وہ ہونٹ زندگی جن کے تصور میں لٹا دی ہم نے''۔ یہ نظم اس کے بارے میں تھی؟''۔

''نہیں۔ یہ تو پہلی کے بارے میں تھی، جس کی خاطر ''نقشِ فریادی'' کی نظمیں لکھیں''۔

''پھر؟''

''جیل میں تھا، جب کان میں بڑی تکلیف ہوگئی تھی۔ مجھے ہسپتال بھیجا گیا۔ وہاں ایک ڈاکٹر ہوتی تھی، جس نے مجھ سے بے پناہ عشق کیا۔ یہاں سے یاد آیا کہ کئی بڑے پولیس افسر بھی تھے جو دن کو مجھ پر مقدمے کی کارروائیاں کرتے تھے اور رات کو اکیلے بیٹھ کر میری نظمیں گاتے تھے''۔

''یہ ہوتی ہے شاعر کی طاقت۔ اچھا یہ بتاؤ کہ ایلس کو تمہارے ان عشقوں کا علم ہے؟''

''ہاں۔ اصل میں وہ میری بیوی نہیں، میری دوست ہے، اس لیے زندگی چل سکی۔ عشق میں بہت درد ہوتا ہے جبکہ دوستی میں ایک سکون ہوتا ہے''۔

فیض نے ہاتھ کا جلتا ہوا سگریٹ بجھا دیا اور سنجیدہ ہو کر کہا۔

''اب میں نے فیصلہ کرلیا ہے کہ اب مزید عشق نہیں کروں گا، البتہ دوستی کروں گا، جب بھی کوئی دوستی کے قابل ہوا''۔

فیض صاحب سے بات چیت

شرکائے گفتگو:

جاوید شاہین، مسعود اشعر، منور حفیظ اور ڈاکٹر سہیل احمد خاں

سہیل احمد: فیض صاحب۔ آپ کے انٹرویو تو بہت ہو چکے ہیں اور ہوتے رہتے ہیں۔ آپ کی زندگی کے بارے میں جو سوال پوچھے جاتے ہیں ہمارے پڑھنے والے ان سے بخوبی واقف ہو چکے ہیں۔ ان سوالوں سے ہٹ کر ہم آپ سے براہ راست اس زمانے کے ادبی ماحول کے بارے میں معلوم کرنا چاہتے ہیں جس زمانے میں آپ نے شعر کہنا شروع کیے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب ایک زمانہ گزر جاتا ہے تو اس کے بعد آنے والی نئی نسل کے سامنے اس ادبی ماحول کا پورا نقشہ نہیں رہتا۔ آج ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس وقت شاعری میں دو بڑی شخصیتیں تھیں۔ ایک اختر شیرانی اور دوسرے حسرت موہانی۔ اقبال کا ذکر ہم اس لیے نہیں کرتے کہ وہ ایک عظیم الشان آواز اور ایک منفرد لہجے کے ساتھ بالکل الگ تھے۔ اس حوالے سے آپ اس زمانے کے ادبی ماحول کے بارے میں کچھ بتائیے۔

فیض: بات یہ ہے کہ اختر شیرانی کو تو ایک طریقے سے مولانا حسرت موہانی کا گرو سمجھنا چاہیے۔ دراصل ۱۹۲۰ء اور ۱۹۳۰ء کا جو ابتدائی زمانہ تھا، اس میں ہمارے ہاں رومانیت کی لہر چلی تھی اور بھی کئی طرح کی لہریں تھیں۔ ایک تو ٹیگور کی گیتا نجلی کا قصہ تھا۔ اس سے طرح طرح کی چیزیں نکلیں۔ دوسرے اسی زمانے میں یورپ میں بھی aesthetics اور ادب

برائے ادب کی تحریک تھی۔ اس کی کچھ سماجی، اقتصادی اور سیاسی وجوہات بھی تھیں۔ پہلی لڑائی ختم ہوچکی تھی اس کے بعد یورپ اور ہمارے ہاں بھی مالی حالات پہلے سے بہت بہتر ہوگئے تھے۔ یعنی تھوڑا سا فارغ البالی کا دور دورہ تھا۔ اسی وجہ سے ادب برائے ادب اور جمالیات اور رومانویت کا چرچا زیادہ ہوگیا تھا۔ چنانچہ غزل میں سب سے پہلے اس کا اثر حسرت موہانی نے قبول کیا اور رومانوی شاعری شروع کی۔ ہمارے ہاں اختر شیرانی اس کے نمائندہ شاعر تھے۔ غزل کے جو دو پرانے سکول تھے دہلی اور لکھنؤ کے، ان میں سے دہلی سکول میں کچھ ابہام تھا اور کچھ ماورائیت تھی۔ لکھنؤ سکول اگرچہ ایک طریقے سے زندگی سے قریب تھا۔ لیکن اس میں طوائفیت نمایاں تھی لیکن حسرت موہانی نے رومانی شاعری کو زندگی سے قریب تر کیا۔ حسرت جسے فاسقانہ شاعری کہتے تھے، وہ نہ تو بازاری شاعری تھی اور نہ ماورائی شاعری۔ ویسے اگر ہم ذرا اس سے پہلے جائیں تو ہمیں اس کی ابتدا مثنوی زہرِ عشق سے کرنی چاہیے وہ پہلی مثنوی ہے جس میں حقیقت پسندانہ طور پر جذباتی معاملات اور جذباتی کاروبار تفصیل کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں۔ اس کے بعد مولانا حسرت موہانی نے دہلی اور لکھنؤ کے لہجوں سے ہٹ کر غزل میں سچے جذبات کا اظہار کیا اور جس طریقے سے لوگ عاشقی کرتے تھے (شریف لوگ، بازاری لوگ نہیں) اس کا بیان کیا۔ ٹھیک ہے اس زمانے میں قیود بھی تھیں مختلف قسم کی لیکن ان کے اندر ہی تھوڑی بہت گنجائش بھی تھی۔

جاوید شاہین: فیض صاحب۔ آپ نے حسرت موہانی اور اختر شیرانی کے زمانے میں شاعری شروع کی لیکن آپ کی شاعری ان دونوں سے مختلف نہج پر شروع ہوئی، اس میں غمِ جاناں اور غمِ دوراں دونوں کا امتزاج ہے۔ آپ کا لہجہ بالکل نیا تھا جو اُردو شاعری میں پہلے نہیں ملتا۔ آپ نے اپنی شاعری کے لیے جو موضوع چُنا وہ بھی بالکل نیا تھا۔ یہ اثر

آپ کے ہاں کہاں سے آیا۔

فیض: ہم نے ۱۹۲۸ء۔۱۹۲۹ء میں جب شاعری شروع کی ہم اس وقت کالج میں تھے۔ سیالکوٹ میں اس وقت ہمارے سامنے اختر شیرانی تھے اور اختر شیرانی سے زیادہ تھے ن۔م۔راشد۔ وہ ہمارے ساتھ ہم سے ایک سال آگے تھے۔تو جو سلسلہ حسرت سے شروع ہوتا ہے وہ اختر شیرانی اور ن۔م۔راشد سے ہوتا ہوا ہم تک پہنچتا ہے۔ چنانچہ ہم نے جو ابتدا کی، وہ انھیں کے زیر اثر کی۔لیکن ہماری کوشش یہ رہی کہ کہیں ان کی نقل نظر نہ آئے۔اس وقت کا ہمارا بہت سا کلام ہے جو ہم نے کسی مجموعے میں شامل نہیں کیا۔ بہر حال ہماری ابتدا اسی کے اثر کے تحت ہوئی۔ بعد میں دو تین باتیں ہوئیں۔ایک تو ذاتی سی بات ہے اور یہ حادثہ ہے کہ ہمارے ابا فوت ہو گئے اور ہم اچانک ایک رئیس زادے سے فاقہ مست ہو گئے۔اس وقت پتہ چلا کہ محض عاشقی سے کام نہیں چلتا، زمانے میں اور بھی دکھ ہیں۔اس کے بعد یہ ہوا کہ ہم نے پڑھائی ختم کی اور ملازمت کی تلاش شروع کی۔گھر والوں کا اصرار تھا کہ مقابلہ کا امتحان دیں اور آئی سی ایس افسر بنیں۔ہم نے امتحان دیا بھی لیکن ہمارا ارادہ نہیں تھا اس قسم کی نوکری کرنے کا۔چنانچہ ہم نے ایک پرچہ ہی نہیں دیا۔اس طرح اتفاق سے ہماری جان بچ گئی۔ایک تو ذاتی حالات ایسے تھے، دوسرے ساری دنیا اس وقت اقتصادی بحران اور کساد بازاری کا شکار ہو رہی تھی۔ یہ ۱۹۳۰ء کا زمانہ تھا۔ خیر ہمیں ملازمت ملی اور ہم پڑھانے کے لیے امرتسر پہنچے تو وہاں ملاقات ہوئی صاحبزادہ محمود الظفر سے۔وہ نئے نئے انگلستان سے وارد ہوئے تھے۔ بہر حال تازہ تازہ انجمن ترقی پسند مصنفین قائم ہوئی تھی۔اس میں ڈاکٹر تاثیر، ملک راج آنند، سجاد ظہیر......۔

جاوید شاہین: احمد علی......؟

فیض: نہیں، وہ بعد میں شامل ہوئے تھے، تو یہ لوگ شامل تھے۔ ان کے ایک نمائندہ محمود الظفر تھے۔ ہمارا وہ عاشقی کا زمانہ تھا۔ ہمیں اور کوئی راستہ دکھائی نہیں دیتا تھا اور یہ بھی نہیں معلوم تھا کہ درد دل سے نجات کیسے حاصل کی جائے۔ پھر صاحبزادہ محمود الظفر کی بیگم پہنچ گئیں، ڈاکٹر رشید جہاں۔ انھوں نے نسخہ بتایا کہ تم کس چکر میں پڑے ہو اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا۔ انھوں نے بتایا کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کا مقصد یہ ہے کہ یہاں کے ادیبوں کو آمادہ کیا جائے کہ وہ خیالی باتیں کرنے کے بجائے حالات کو سمجھیں کہ کیا ہو رہا ہے اور اس کی ترجمانی کی کوشش کریں۔ چنانچہ یہ سب ہم نے ان سے سیکھا۔ پھر ایک سال بعد کانفرنس ہوئی اور تنظیم قائم ہو گئی۔

سہیل: یہ باتیں سجاد ظہیر نے روشنائی میں لکھی ہیں۔ اچھا فیض صاحب یہ بتائیے کہ آپ کے اکثر نقاد کہتے ہیں کہ فیض نے ہماری پرانی روایتی غزل کی علامات لے کر ان میں نئے معانی شامل کر لیے ہیں۔ آپ اس زمانے میں نظم کی طرف مائل تھے لیکن ساری امیجری اور تلازمات غزل کی دنیا سے لے رہے تھے۔ اس کی کیا وجہ ہے؟

فیض: بات یہ ہے کہ اختر شیرانی، حسرت موہانی اور ن۔م راشد کے اثر سے آزاد ہو کر ہم نے نظم کی طرف توجہ کی۔ لیکن غزل کی امیجری استعمال کر کے ہم سمجھتے تھے کہ اس طرح آسانی سے بات کی جا سکے گی۔ ہم نے دریافت کیا کہ غزل کے جو امکانات ہیں، ان سے (سوائے اقبال کے جو ہمارے لیے اس وقت بھی چھت پر بیٹھے تھے) لوگوں نے صحیح استفادہ نہیں کیا۔ اس کے علاوہ ہم نے اس وقت فارسی بھی پڑھی کہ وہ تو گھر کی زبان تھی۔ ہمارے گھر میں بولی جاتی تھی۔ لاہور پہنچ کر صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کی وجہ سے ہم نے فارسی پر توجہ دی۔ اس سے پتہ چلا کہ غزل میں تو بہت امکانات ہیں۔ پھر جیل خانہ آ گیا، چار برس ہم نے جیل میں گزارے۔ وہاں انکشاف ہوا کہ غزل تو

بہت اچھی چیز ہے۔اس کے ذریعے آپ وہ بات دوسرے تک پہنچا سکتے ہیں جو آپ چھپا کر کہنا چاہتے ہیں۔نظم بھی ہے،اس کے لیے زیادہ محنت کرنی پڑتی ہے۔محنت غزل میں بھی ہوتی ہے لیکن غزل میں سارے اوزار پہلے سے موجود ہیں۔نظم میں بڑھئی کا سارا کام آپ کو کرنا پڑتا ہے۔غزل میں صرف یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ اس کا نسخہ ترکیب استعمال کیا ہے۔اور وہ کافی مشکل چیز ہے۔یعنی ایک طریقے سے یہ آسان بھی ہے اور مشکل بھی۔اس لیے کہ سارا مسالہ آپ کے سامنے موجود ہے اور مشکل اس لیے کہ اس مسالے کو اس طریقے سے برتا جائے کہ یہ نظر نہ آئے کہ آپ نے اٹھائی گیرہ پن کیا ہے۔اس سے دو فائدے ہیں ایک فائدہ تو یہ ہے کہ آپ کریں گل و بلبل کی باتیں۔گلشن کی دربان اور قفس کی باتیں اور لوگ سمجھ جائیں گے کہ ان کا مطلب کیا ہے۔آپ نہایت گھسی پٹی ترکیب اور امیج لے کر تھوڑی سی جستجو سے بالکل اوریجنل بنا سکتے ہیں۔دوسرا فائدہ یہ ہے کہ اس پر گرفت نہیں ہو سکتی۔آپ نے خالص سیاسی شعر لکھا ہے۔اس میں قاتل، مقتل، زنداں اور قفس کا ذکر ہے۔اگر کوئی گرفت کرنا چاہے تو آپ کہہ سکتے ہیں کہ ہم نے تو روایتی انداز سے غزل لکھی ہے۔

سہیل: اس زمانے کی جو ترقی پسند تنقید تھی وہ تو غزل کے ان امکانات کو نہیں پہچانتی تھی۔

فیض: وہ لوگ تو سخت خلاف تھے اس کے۔بات یہ ہے کہ شروع شروع میں جو ہمارے ترقی پسند تھے،ان کی طبیعت انگریزی تھی۔وہ سارے انگریز لوگ تھے۔احمد علی ہوں یا سجاد ظہیر یا ملک راج آنند۔ان کی ساری ذہنی تربیت انگریزی تھی۔روایتی اور کلاسیکی غزل پر ان کی نظر نہیں تھی۔بہت بعد میں انھوں نے اس طرف توجہ کی۔شروع شروع میں ہمیشہ ہی ایسا ہوتا ہے۔

مسعود اشعر: فیض صاحب! آپ نے ترقی پسندی کا ذکر کیا اور اپنی جیل کا بھی۔خیر جیل تو بعد کی

بات ہے لیکن آزادی سے پہلے بھی جو ترقی پسند شاعری ہوری تھی جیسے علی سردار جعفری، مخدوم محی الدین حتیٰ کہ مجروح سلطان پوری بھی اپنی غزلوں تک ہی مار دھاڑ کر رہے تھے، آپ نے ایسا نہیں کیا، بلکہ شاید اسے پسند ہی نہیں کیا۔ حالانکہ آپ اس تحریک میں برابر کے شریک تھے۔

فیض: بات یہ ہے کہ ہمارے یہ جو دوست تھے، مجاز تھے، مخدوم تھے، علی سردار جعفری تھے۔ خیر کچھ تو ہم ان کی طرح براہ راست سیاست میں دخیل نہیں تھے۔ کچھ ہمارا خیال تھا کہ یہ ہنگامی شاعری ہے۔ وہ لوگ بھی بعد میں اس کے قائل ہو گئے۔ ہنگامی شاعری اور ایجی ٹیشنل شاعری کا بھی ایک مقام ہے لیکن وہ ہوتا ہے وقتی۔ ہونا یہ چاہیے کہ دیرپا چیز سامنے آئے۔ اس میں صنعت اور فن کے تقاضے بھی پورے کیے جائیں۔ ایسی چیز پیدا ہو جو نظریہ کے اعتبار سے بھی صحیح ہو اور ساخت کے اعتبار سے، ہیئت کے اعتبار سے اور لغت کے اعتبار سے بھی اس میں پختگی ہو۔ اس پر ان سے ہمارا اختلاف رہا۔ چنانچہ ایک بہت بڑا فساد اس وقت ہوا جب ہم نے جوش صاحب پر مضمون لکھا اور کہا کہ یہ انقلابی شاعری نہیں ہے۔ اس پر علی سردار جعفری اور دوسرے دوستوں سے بڑی لعن طعن سننی پڑی۔ پھر جب پاکستان بنا تو ایک اور فساد ہوا۔

مسعود اشعر: جی ہاں آپ کی نظم یہ داغ داغ اجالا۔ پر تو دونوں طرف سے ہی......۔

فیض: ہاں دونوں طرف سے ہنگامہ ہوا۔ پھر جب یہاں ترقی پسند تنظیم قائم کی گئی تو وہی قصہ دہرایا گیا۔ پہلے لوگوں نے غزل کو طلاق دے دی تھی۔ اب یہ سوال پیدا ہوا کون ترقی پسند ہے اور کون نہیں اور جو ہمارے ساتھ نہیں......۔

سہیل: جی ہاں۔ بائیکاٹ کیا گیا ادیبوں کا رسالوں میں۔

فیض: منٹو۔ راشد اور......ہم نے کہا بھئی۔ ہم یہ سب نہیں مانتے، چنانچہ یہاں بھی ہمارا

اختلاف رہا کیونکہ ہم سمجھتے تھے کہ ادب اور ترقی پسندی کو ایک دوسرے کا حریف نہیں بنانا چاہیے بلکہ ترقی پسندی کے لیے تو لازم ہے کہ ادب کے تقاضے پورے کیے جائیں ورنہ یا ترقی پسندی پیچھے رہ جائے گی یا ادب۔

جاوید شاہین: فیض صاحب۔ آپ نے ہیئت کی بات کی ہے۔ آپ کی جوانی کے دنوں میں انگلینڈ میں ایلیٹ۔ ایذرا پاؤنڈ اور ییٹس وغیرہ کا بہت چرچا تھا......موضوع کے لحاظ سے نہ سہی لیکن ہیئت اور تکنیک میں ان کا بہت اثر تھا تو کیا فارم کے سلسلے میں آپ نے ان سے بھی اثر قبول کیا۔

فیض: ہاں کیا۔ لیکن مسئلہ یہ ہے کہ باہر جو ادب ہے، اس کا اپنا ایک تسلسل ہے۔ اس کی وسعتیں اور اس کی جہتیں کسی حد تک محدود ہیں۔ اس کی اپنی روایت ہے۔ اب انگلستان اور یورپ کا جو ادب ہے، اس کا پس منظر ہمارے ادب سے بالکل مختلف ہے۔ وہاں پر جس طریقے سے ہیئت، لغت یا ڈکشن میں جو تبدیلیاں یا اضافے ہوتے ہیں اس کے لیے جو روایت چلی آ رہی ہے، اس میں داخلی طور پر ہوتے ہیں۔ ہمارے نئے لکھنے والوں نے یہ کوشش کی ہے کہ اپنی روایت سے الگ ہو کر ایک خارجی پیرایہ اختیار کر لیں، جس سے جوڑ نہیں بنتا، تال میل نہیں بنتا ہماری روایت کے ساتھ۔

مسعود اشعر: آپ کی مراد نثری نظم سے ہے؟

فیض: نثری نظم بھی ہے ایک چیز۔ لیکن نثری نظم سے پہلے بھی ایسی باتیں ہوئی ہیں۔ آپ ہماری لوک شاعری کو لے لیجیے، اس میں ہزار طرح کے سانچے ہیں، ہزار طرح کے نمونے موجود ہیں، ہیئتیں موجود ہیں جن کو آپ تھوڑے سے ردوبدل کے ساتھ استعمال کر سکتے ہیں۔

ہمارے عروض اور عربی عروض کا ماخذ تو ایک ہے لیکن ہمارا عروض وہ نہیں ہے جو عربی کا

ہے۔ آپ عربی شعر موزوں پڑھ ہی نہیں سکتے۔ ہم نے عربی عروض میں اتنی زحافات ڈالی ہیں کہ اس کی صورت ہی بدل ڈالی۔ اگر اساتذہ یہ کام کر سکتے ہیں تو ہم کیوں نہیں کر سکتے۔ لیکن اسے لوگوں کے ذہن سے اتنا دور نہ لے جائیں کہ انھیں جو تھوڑی بہت دلچسپی ہے، وہی ختم ہو جائے۔ نثر کی بات دوسری ہے لیکن شاعری جو ہے اس میں ایک لذت کا پہلو بھی تو ہے، اس میں عیاشی کا پہلو بھی تو ہے، وہ بھی قائم رہنا چاہیے۔

جاوید شاہین: فیض صاحب۔ پچھلے دنوں ایک اخبار میں آپ کا انٹرویو چھپا تھا، اس میں نثری نظم کے حوالے سے آپ نے بات کی تھی اور ایسا محسوس ہوتا تھا کہ آپ کے ذہن میں کوئی اچھا تاثر نہیں ہے۔ حالانکہ آپ نے جن مغربی شاعروں کے حوالے دیے ہیں، انھوں نے پروز پوئم بھی لکھی ہیں۔

فیض: بات یہ ہے کہ یا تو نظم کہو یا نثر، یہ نثری نظم کیوں کہتے ہو۔ اگر وہ شاعری ہے تو شاعری ہے۔ نثر ہے تو نثر ہے۔ میں نے کہا تھا کہ جو کچھ لکھا جا رہا ہے۔ مجھے اس سے اختلاف نہیں ہے البتہ اس اصطلاح سے اختلاف ہے۔

مسعود اشعر: اگر وہ وزن اور بحر میں نہیں ہے تب بھی۔

فیض: ہاں، وزن اور بحر میں نہیں ہے۔ وزن ایک چیز ہے، آہنگ یا روح دوسری چیز۔ جس کو ہم وزن کہتے ہیں وہ تو ایک عربی تصور ہے۔ حالانکہ وزن صرف وہی نہیں ہے جو عربی عروض کا ہے۔ وزن سے مراد تو صرف یہ ہونا چاہیے کہ آہنگ یا لے یا کسی قسم کا ترنم۔ پنجابی شاعری میں وارث شاہ تو عروض میں ہے لیکن ہماری جو بولیاں ہیں وہ تو عروض میں نہیں ہیں۔ لیکن ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ شاعری نہیں ہے یا اس میں وزن نہیں ہے اس میں وزن ہے لیکن وہ اپنا ہے۔ بغیر وزن کے، بغیر آہنگ کے تو کوئی شاعری ہی نہیں ہو سکتی۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ متعین یا رسمی یا روایتی اوزان اور سانچے، جو ہم تک

پہنچے ہیں، ان کے مطابق شاعری کی جائے۔ مسئلہ صرف یہ ہے کہ نیا آہنگ یا نئی لے پیدا کرنا چھوٹے موٹے شاعروں کا کام نہیں ہے۔ اس میں کوئی بڑا شاعر آئے گا تو وہ یہ آہنگ پیدا کرے گا۔ ابھی ایک تلاش ہے۔ ممکن ہے کچھ نکل آئے۔

منور حفیظ: یہ نیا اسلوب تلاش کرنے کی بات ہے؟

فیض: ہاں۔ یہ بات ضرور ہے مثلاً ہم نے جب شاعری شروع کی یا راشد نے جب شاعری شروع کی تو انھوں نے اپنا آہنگ اور اسلوب تلاش کیا۔ اب اس وقت جو تجربات ہو رہے ہیں، ممکن ہے اس میں کچھ نکل آئے۔

فیض: ہاں انگریزی شاعری میں ہمارے اوپر سب سے زیادہ جس شاعر نے اثر کیا وہ براؤننگ تھا۔ ایک تو یہ کہ وہ ہمارے کورس میں تھا، دوسرے پڑھانے والے تھے پطرس بخاری۔ براؤننگ سے ہم نے براہ راست ایک چیز لے لی ہے اور وہ ہے ''ڈرامیٹک مونولاگ'' کہ بات کسی کی ہو رہی ہے لیکن واحد متکلم ہیں۔

سہیل: فیض صاحب۔ اس میں ایک اضافہ کر دیجیے کہ آپ نے آہنگ کا جو خاص نظام اپنایا ہے، اس کے پیچھے بھی کسی کا اثر ہے۔ کیونکہ وہ بھی ایک منفرد سا ہے، آپ جس طرح لفظوں کی تکرار کرتے ہیں اور لفظوں کے جوڑے بناتے ہیں۔

فیض: دو باتیں ہیں۔ ایک تو لفظوں کی صورت کا مسئلہ ہے کیونکہ شاعری میں لفظ اور معنی ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ ہمارے ہاں ایک ہی بڑے شاعر ہوئے ہیں جنھوں نے صورت کی طرف توجہ کی ہے اور وہ تھے غالبؔ۔ کسی نے ان کی شاعری کے اس پہلو پر غور نہیں کیا۔ وہ اس معاملے میں بہت ہی صناع ہیں۔ الفاظ کی اصوات مرتب کرنے میں انھوں نے بہت ہی مہارت سے کام لیا ہے۔ چنانچہ ایک طرف تو ہمارے سامنے غالب تھے لیکن اس کا سب سے بڑا صناع ہے حافظ۔ یہ قصہ وہاں سے چلتا ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ جب ہم کالج میں پڑھتے تھے تو ہمارے دوست خواجہ رشید انور نے ہمیں موسیقی کا شوق لگا دیا۔ ہم نے بڑے بڑے اساتذہ کو سنا، استاد برکت علی خان، راشد علی خان اور توکل حسین خان وغیرہ۔ حالانکہ موسیقی کا فن جو ہے اس کا شاعری کے ساتھ براہ راست کوئی تعلق نہیں۔ تعلق اس قدر ہے کہ آدمی کے کان اتنے حساس ہو جائیں کہ وہ جان لے کہ کوئی لفظ بے سُرا تو نہیں ہے۔ جیسے گانے کا سُر ہوتا ہے ویسے ہی شعر کا بھی ہوتا ہے۔ جیسے گانے میں غلط سُر لگ جائے تو آدمی بے سُرا ہو جاتا ہے ایسے ہی لفظ غلط آ جائے تو...... اس پر لوگ عام طور سے توجہ نہیں کرتے۔ تو کچھ تو اس وجہ سے اور کچھ انگریزی شاعری کی وجہ سے ہمارے ہاں یہ رنگ پیدا ہوا۔ ایک اور بات آپ دیکھیں گے کہ جسے استعارہ کہتے ہیں وہ ہمارے ہاں ہوتا ہی نہیں یعنی اگر آپ نے کسی آدمی کو شیر کہہ دیا تو سب کو پتہ ہے کہ مراد آدمی ہی ہے۔ اس طرح وہ استعارہ نہیں رہا۔ ہمارے ہاں سب سے پہلے اسے متعارف کرایا بلکہ کہنا چاہیے کہ اس نے ایجاد کیا۔ غالب نے ارادتاً فارسی سے رشتہ جوڑ کر جنت نگاہ اور فردوس گوش کہا۔ انگریزی میں چونکہ اس کا بہت بڑا ذخیرہ ہے اس لیے ہم نے کچھ ادھر اور کچھ ادھر دیکھا کہ لفظوں کے صرف معنی ہی نہیں ہوتے صوت بھی ہوتے ہیں۔ چنانچہ ہم نے دونوں چیزیں ملا کر بات کی۔

جاوید شاہین: فیض صاحب۔ اگر اجازت ہو تو اب گفتگو کو پھیلا دیا جائے۔ آپ نے کہیں سارتر سے اپنی ایک ملاقات کا ذکر کیا ہے۔ اس میں سارتر نے کہا تھا کہ یورپی ملکوں خصوصاً سوشلسٹ ملکوں کے پاس اب وہ موضوعات نہیں ہیں جو ایشیا اور لاطینی امریکا کے ملکوں کے پاس ہیں، اس لیے ان ملکوں میں بڑا ادب پیدا کرنے کے زیادہ امکانات ہیں بہ نسبت ان ملکوں کے جہاں خوشحالی آ گئی ہے اور جہاں لوگ مطمئن ہیں۔ آپ کا

کیا خیال کیا یہ بات درست ہے؟

فیض: یہ بہت پرانی بات ہے۔ اس وقت الجزائر کی لڑائی جاری تھی اور سوشلسٹ ملکوں کا ذکر نہیں تھا۔ سارتر نے کہا تھا کہ بڑی لڑائی کے بعد یورپ کے سرمایہ دار ملکوں کے پاس کوئی بڑا موضوع نہیں رہا۔ موضوع ہے مشرق کے پاس لیکن تکنیک وغیرہ ہمارے پاس ہے۔ اس صدی کا سب سے بڑا ادب اس وقت پیدا ہوگا جب یہ دونوں چیزیں یعنی مشرق بلکہ تیسری دنیا کے موضوعات اور مغرب کی تکنیک ملے گی۔ اس وقت ایسا شاہکار پیدا ہوگا، جسے ہم کہہ سکیں یہ شیکسپیئر یا ٹالسٹائی کے مقابلے کی چیز ہے۔ یہ بات آج سے تیس سال پہلے کی ہے۔ اب تو ان کے ہاں بڑا موضوع موجود ہے اور وہ ہے ایٹمی جنگ۔ اس سے بڑا مضمون تو آج تک کسی کے تصور میں ہی نہیں آیا۔

منور حفیظ: فیض صاحب۔ اب یہ بھی بتا دیجیے کہ کیا بڑا ادب محض اس صورت میں پیدا ہوتا ہے جب زندگی میں ناآسودگی اور پریشانی ہو۔ خوشحالی کے دور میں اچھا ادب پیدا نہیں ہو سکتا؟

فیض: نہیں۔ یہ بات غلط ہے۔ بات یہ ہے کہ موضوع یا بڑا موضوع اتنا وسیع ہونا چاہیے اور اس قدر ہمہ گیر ہونا چاہیے اور اس میں اتنی گنجائش ہونی چاہیے کہ جو کچھ لکھا جائے وہ لافانی ہو۔ اس کے لیے فلاکت اور نکبت کی ضرورت نہیں ہے۔ کوئی مسئلہ زندگی کا اتنا بڑا سامنے آئے کہ وہ ہمہ گیر ہو۔ ایٹمی جنگ فلاکت اور نکبت کا مسئلہ تو نہیں ہے۔ ایک اور مضمون ہے تسخیر کائنات کا۔ موضوع تو یہ ابتدا سے موجود ہے لیکن آج کل اس کی ذرا زیادہ واضح صورت پیدا ہوئی ہے۔ اب شیکسپیئر کے زمانے کو لیجیے۔ وہ زمانہ تھا جب انگلستان کی سلطنت میں توسیع ہو رہی تھی اور انگلستان کو ایک عالمی طاقت بننے کا خیال پیدا ہو رہا تھا۔ وہ فلاکت و نکبت کا زمانہ نہیں تھا۔ اس وقت شیکسپیئر لکھ رہا تھا۔ اسی طرح کئی زمانے گزرے ہیں۔ ویت نام اور الجزائر کی لڑائی کا موضوع ایسا تھا جس میں

انسانی جذبات اور احساسات کے اظہار کے لیے ایک کھلا میدان بنتا ہے۔ اگر کوئی آئیڈیل، کوئی منزل اس قسم کی نظر آئے جو اتنی بڑی بات ہو تو بات وہی ہو جاتی ہے۔ فلاکت اور خوشحالی کی بات نہیں ہے موضوع بڑا ہونا چاہیے۔

سہیل: ایک قصہ سوشلسٹ حقیقت نگاری کا بھی ہے۔ اس کے بھی کئی رخ ہیں۔ ابھی کچھ عرصہ پہلے رسالہ سوویت لٹریچر میں ایک چینی ڈرامے پر تبصرہ تھا۔ اس میں جہاں اس ڈرامے پر نظریاتی تنقید کی گئی تھی وہاں یہ بھی کہا گیا تھا کہ یہ پراپیگنڈہ ہے اور یہ آرٹ نہیں بنتا۔ اب بعض لوگ کہتے ہیں کہ یہ ترمیم پسندی کا شاخسانہ ہے یا پھر ہم یہ سمجھیں کہ اس تمدن نے اپنی شروع کی انتہا پسندی پر قابو پا لیا ہے اور اعتدال حاصل کر لیا ہے۔ اگر یہ بات درست ہے تو ہمارے ہاں کے ترقی پسند ابھی تک ۱۹۳۶ء کی فضا میں کیوں رہتے ہیں۔ وہ ابھی تک اسی انداز کی باتیں کیوں کرتے چلے آ رہے ہیں۔

فیض: ترقی پسندوں کے بارے میں اس قدر تعمیم نہیں کرنا چاہیے کیونکہ ایسے بھی ہیں جو اس قسم کی باتیں نہیں کرتے۔

مسعود اشعر: ترقی پسند بھی تو اب دو قسم کے ہو گئے ہیں۔ ایک ۱۹۳۶ء والے ترقی پسند اور دوسرے نیو ترقی پسند۔ نئی نسل کے بہت سے ادیب بھی اپنے آپ کو ترقی پسند کہتے ہیں۔

فیض: بھئی یہ تو ہمیشہ ہوتا ہے۔ ترقی پسندی جب شروع ہوئی تھی تو وہ بالکل نیا موضوع تھا۔ چنانچہ اس میں پوری طرح رچاؤ اور اس کا پورا ادراک پیدا ہونے سے پہلے اس میں انتہا پسندی آ گئی۔ اسی طرح پاکستان بننے کے بعد جب ترقی پسند تنظیم بنی تو اس میں بھی وہی انتہا پسندی پیدا ہوئی۔ حالانکہ اس وقت تک ترقی پسند تحریک کو دس بارہ سال ہو چکے تھے اور بہت سے لوگ اس زمانے کی تھوڑی بہت غیر محتاط باتوں سے گریز کر چکے تھے۔ اب آپ کہہ رہے ہیں کہ آج بھی اس قسم کے رجحانات پائے جاتے ہیں تو بھئی

اس چیز کی تو کوئی ضمانت دے ہی نہیں سکتا کہ ہر وقت ہر آدمی معقول بات کرے گا۔

سہیل: وہ جو سوشلسٹ حقیقت نگاری کی بات تھی اس بارے میں کیا خیال ہے۔

فیض: اس بارے میں ایک قصہ بیان کرتا ہوں، یہ ۱۹۶۳ء کی بات ہے، لینن گراڈ میں یورپی ادیبوں کی کانفرنس ہو رہی تھی۔ یورپی ادیبوں سے مراد صرف ترقی پسند یا دائیں بازوں کے ادیب نہیں، اس میں سب شامل تھے۔ وہاں یورپ کے بعض ادیبوں نے کہا کہ آپ کے ہاں جو ادب پیدا ہوتا ہے، وہ ادب کہاں ہے، محض پراپیگنڈہ ہے......
اس پر ایلیا ہرن برگ نے جواب دیا۔ ''یہ ٹھیک ہے ہم نے ٹالسٹائی اور چیخوف پیدا نہیں کیے لیکن ہم نے ایک ایسی چیز پیدا کی ہے جو تم لوگ ہزار برس میں بھی پیدا نہیں کر سکے۔ ہم نے بہت بڑا پڑھنے والا پیدا کیا ہے۔ تم نے اب تک جتنی کتابیں چھاپی ہیں ہم ایک سال میں چھاپ لیتے ہیں۔ ایک تو یہ، دوسرے ہم نے جب انقلاب برپا کیا تھا تو ہم نے اس کی ضمانت دی تھی کہ مزدور کا استحصال نہیں ہوگا اور کاشت کار پر ظلم نہیں ہوگا۔ ہم نے یہ ضمانت کب دی تھی کہ ہم بڑا ادب پیدا کریں گے''۔ انھوں نے بتایا کہ ابتدا میں جب سوشلسٹ حکومت قائم ہوئی تو ایک ادیب میرے ساتھ ایک کارخانے میں گئے۔ میں نے ان سے کہا کہ لوگوں کے لیے ایسا ادب تخلیق کرنا چاہیے جو ان کی سمجھ میں آئے۔ تو تم ان کے لیے لکھتے ہو یا نہیں؟ انھوں نے کہا یہ میرے معیار کے لوگ نہیں ہیں۔ میں ان کے معیار کے مطابق نہیں لکھ سکتا۔ پھر پچھلے سال میں انھیں پھر ایک کارخانے میں لے کر گیا اور میں نے وہاں پر لوگوں سے پوچھا۔ ''تم ان کی کتابیں پڑھتے ہوں؟''
تو لوگ کہنے لگے: ''ہم نہیں پڑھتے۔ یہ ہمارے معیار کے نہیں ہیں''۔

سہیل: ویسے اس کی وجہ کیا ہے؟ کیا تعلیم اس کی وجہ ہے یا اس کا تعلق اجتماعی سائیکی سے ہے؟

فیض:	دونوں ہی باتیں ہیں۔لوگوں کا معیار بھی بدل جاتا ہے۔آپ لکھنا شروع کرتے ہیں ایک قسم کے لوگوں کے لیے۔پھر ان کا معیار بدل جاتا ہے۔ان کی سطح بلند ہوجاتی ہے۔لازمی بات ہے کہ آپ جتنا بھی کہیں کہ میں اپنے لیے لکھتا ہوں لیکن آپ کے ذہن میں پڑھنے والا یا کوئی سننے والا ضرور ہوتا ہے اور آپ کو شعوری یا لاشعوری طور سے اس کے ساتھ ایڈجسٹمنٹ ضرور کرنی پڑتی ہے۔جب پڑھنے والا بدلتا ہے تو اس کے لکھنے والے کی تحریر پر بھی اثر پڑتا ہے۔چنانچہ سوشلسٹ ملکوں میں جو صورت حال آج سے پچاس برس پہلے تھی وہ تو اب نہیں ہے۔نتیجہ اس کا یہ ہوا ہے کہ ایک زمانے میں سوشلسٹ حقیقت پسندی کا جو تصور تھا وہ بدل گیا ہے۔پراپیگنڈہ اور ادب میں اب یہ فرق ہوگیا ہے کہ اگر کسی تحریر میں وہ جہت موجود ہے جسے ہم aesthetics کہتے ہیں تو وہ ادب ہے،اگر وہ نہیں ہے تو پراپیگنڈہ ہے۔

مسعود اشعر: فیض صاحب۔آپ نے ابھی فرمایا تھا کہ اگر کوئی منزل اور کوئی گول سامنے ہو تو اچھا ادب پیدا ہوتا ہے تو مایوسی۔محرومی Despair اور تشکیک کے ادب کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

فیض:	اس بارے میں دو باتیں ہیں یعنی تشکیک بھی دو طرح کی ہوتی ہے۔ایک منفی اور ایک مثبت۔ایک تو منفی تشکیک ہے جس کے ذریعے آپ منفی ادب پیدا کرتے ہیں،اس سے کوئی نتیجہ نہیں نکلتا۔ایک مثبت تشکیک ہوتی ہے،جس میں واقعی کسی چیز کو Question کرتے ہیں،اس کے بارے میں تجسس،تفتیش اور تحقیق کرتے ہیں۔اسے حقیقت سے اور واقعہ سے الگ نہیں کرنا چاہیے کیونکہ وہ بھی ایک طرح کا احتجاج ہے۔صورت حال کے خلاف اگر احتجاج واقعی جانبدارانہ ہے اور اس میں خلوص اور جذبہ ہے تو وہ ٹھیک ہے لیکن اگر وہ محض منفی چیز ہے تو اس میں کوئی بات،کوئی جان ہی

نہیں ہوگی۔

منور حفیظ: ایک طبقہ اب بھی مقصدی ادب کی بات کرتا ہے کہ اپنے گاؤں، اپنی تہذیب اور اپنے مذہبی عقائد کو شعوری طور پر پیش کیا جائے۔

فیض: بات وہی ہے اگر آپ اپنے گاؤں، اپنی تہذیب یا اپنے مذہب کے ساتھ ذہنی اور جذباتی طور پر وابستہ ہیں تو وہ خود بخود ادب بن جائے گا۔ اگر نہیں اور آپ محض ثواب کے لیے لکھ رہے ہیں تو ادب نہیں بنے گا۔ اگر دل سے بات نکلی ہے تو صحیح ہے۔ اگر کسی کے کہنے سے لکھا ہے تو وہ ادب نہیں ہے۔

سہیل: فیض صاحب۔ اب ایک ہلکا پھلکا سوال۔ آپ کو بہت سے ملکوں میں جانے کا اتفاق ہوا ہے۔ آپ نے بہت سے شہر دیکھے ہیں۔ ان کے پہاڑ، دریا، ساحل، آپ کی شاعری میں بھی ان کی جھلک نظر آتی ہے۔ آپ یہ بتائیں گے کہ کس شہر نے آپ کو سب سے زیادہ متاثر کیا ہے۔

فیض: بھئی۔ روایتی جواب تو یہ ہے کہ لاہور۔ لیکن بڑا مشکل ہے کچھ کہنا۔ اس وجہ سے کہ کبھی ایک صورت پسند آتی ہے، تھوڑی دیر بعد دوسری صورت نظر آ جاتی ہے تو لگتا ہے کہ یہ زیادہ اچھی ہے۔ یہ وقتی طور پر ہوتا ہے۔ اگر ہم غور کریں کہ ذہن پر نقش کس کا باقی ہے تو سب سے زیادہ نقش تو کشمیر کا ہے۔ اس کے بعد پھر گڑبڑ ہے۔ پیرس بھی ہے۔ طفلسی بھی ہے۔ سمرقند و بخارا بھی ہے۔

مسعود اشعر: شخصیتوں کے سلسلے میں بھی ایسا ہی ہے؟

فیض: شخصیتوں کے بارے میں یوں ہے کہ کچھ تو ایسے لوگ ہیں کہ جن سے مراسم رہے (انھیں چھوڑ دیجیے جنھیں کتابوں میں پڑھا) لیکن ذاتی طور پر جن کا نقش ذہن میں بہت گہرا ہے، تو بزرگوں میں سے ایک تو ڈاکٹر ذاکر حسین تھے۔ دوسری سیاسی شخصیت

تھی شیخ عبداللہ کی ۔غفار خان سے ہم ملے نہیں۔ گاندھی جی سے بھی نہیں ملے۔ قائداعظم سے سرسری ملاقات ہوئی۔نہرو صاحب سے ہم ملے ضرور لیکن ان کو ہم اس صف میں شامل نہیں کرتے،ٹھیک ہے وہ بہت شگفتہ شخصیت تھے۔پھر لکھنے والوں میں ایک تو سارتر، ناظم حکمت اور پھر ہمارے استاد ہیں، سب سے قریب صوفی تبسم اور پطرس بخاری اوران سب سے زیادہ تاثیر۔

منور حفیظ: سیاسی شخصیتوں میں یاسرعرفات کے آپ بہت قریب رہے۔

فیض: ہاں ایک یاسرعرفات ہیں۔

مسعود اشعر: اب آخر میں آپ یہ بتا دیجیے اب کیا پروگرام ہے آپ کا؟

فیض: بھئی نظم کے لیے تو کسی پروگرام کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ویسے ہماری سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ ہم کیا شروع کریں۔اتنے سال باہر رہنے کی وجہ سے پڑھنے کا موقع ہی نہیں ملا۔اب کچھ تو کوشش کررہے ہیں کہ پچھلے چار پانچ سال کا Back Log کلیئر کریں۔ چنانچہ پچھلے دو تین سال کے رسائل اور کتابیں منگائی ہیں تاکہ اس عرصہ میں جو زنگ لگ گیا ہے، اسے صاف کیا جائے۔پھر ذہن میں بہت سی باتیں ہیں۔ابھی سمجھ نہیں آ رہا ہے کہ کیا لکھنا شروع کریں۔

وہ باتیں جن کا فیض کو ساری عمر پچھتاوا رہا

شرکائے گفتگو:

افتخار عارف، احمد فراز

افتخار عارف: فیض صاحب اگر ہم آپ سے کچھ باتیں کرنا چاہیں، آپ کا انٹرویو لینا چاہیں تو ہمیں بتائیں کہ کون کون سی باتیں ہوں گی، جنھیں آپ چاہیں گے کہ آپ سے پوچھی نہ جائیں۔

فیض: ایسی بہت سی باتیں ہیں، مثال کے طور سے ہمارے نامۂ اعمال میں کچھ پردہ نشینوں کے نام بھی آتے ہیں، وہ تو ہم نہیں بتائیں گے............اس کے علاوہ ہماری سمجھ نہیں آتا کہ کون سی باتیں ہیں جو آپ سے چھپانے کی ہیں۔ ہماری زندگی تو ایک کھلی کتاب کی سی ہے۔

عارف: عام طور سے آپ کے بارے میں ایک تأثر یہ ہے کہ آپ نے انتہائی بھرپور زندگی گزاری ہے اور بڑی کامیاب زندگی گزاری ہے۔ کبھی کوئی پچھتاوا بھی آپ کو ہوا ہوگا۔

فیض: ایک پچھتاوا تو ہے کہ جب ہم اسکول میں پڑھتے تھے تو ہماری Ambition یہ تھی کہ ہم ایک بڑے کرکٹر بنیں۔ ابھی تک کبھی کبھی ہم خواب میں دیکھتے ہیں کہ ہم بہت بڑے

ٹیسٹ کرکٹر ہیں اور کرکٹ میچ کھیل رہے ہیں......۔ایک تو وہ ہم نہیں بن سکے۔ یہ بہت بڑا پچھتاوا ہے۔

احمد فراز: فیض صاحب یہاں آپ سے تھوڑی سی عرض کرنا چاہوں گا کہ اگر آپ کرکٹر بن بھی جاتے تو پانچ سات سال تک آپ کا جو خواب تھا، وہ حقیقت کا روپ اختیار کر لیتا۔ بعد میں کرکٹ سے ریٹائر ہو کر تو ادھر آنا ہی تھا آپ کو۔

فیض: یہ تو دوسری بات ہے نا۔

فراز: میں سوچ رہا تھا لندن کے حوالے سے اور انگلستان کے حوالے سے کہ............؟

فیض: انگلستان کے حوالے سے یہ ہے کہ جب جنگ عظیم شروع ہوئی تو اس سے چھ مہینے پہلے ہم نے کیمبرج میں داخلہ لیا تھا۔ جانے کی تمام تیاریاں مکمل تھیں، بحری جہاز میں ہماری سیٹ بک تھی۔ ہم نے کچھ کپڑے بھی سلوا لیے تھے۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب ہم امرتسر کے کالج میں پڑھاتے تھے۔ کالج کرکٹ ٹیم کے صدر تھے، ایک سردار صاحب تھے جو ہماری کرکٹ ٹیم کو سامان مہیا کرتے تھے۔ ہم نے سوچ رکھا تھا کہ وہاں کام کاج کر کے کام چلا لیں گے۔ سردار صاحب سے بات ہوئی تو انھوں نے کہا کہ یوں کریں کہ آپ ہمارے ایجنٹ بن جائیں، ہم آپ کو مال کی فروخت پر معقول کمیشن دیں گے۔ مگر ایک شرط ہے کہ میں جوتشی سے پوچھے بغیر کوئی کام نہیں کرتا۔ آپ کو اس سے ملنا ہوگا۔ ہم اس جوتشی کے ہاں پہنچے۔ وہ کوئی پیشہ ور جوتشی نہیں تھے، ریلوے میں ملازم تھے۔ جوتشی صاحب نے ہمارا نام اور تاریخ پیدائش معلوم کی، کچھ یہ کچھ وہ پوچھا، ہاتھ دیکھا اور بولے ''آپ تو جا ہی نہیں رہے ہیں'' ہم نے پوچھا'' کیا

مطلب؟'' تو بولے راستہ ہی بند ہو گیا ہے۔ ہم نے کہا ''راستہ بند سے کیا مطلب ہے۔ ہماری جیب میں ٹکٹ ہے، کیمرج میں داخلہ مل چکا ہے، تمام تیاریاں مکمل ہیں''۔
وہ بولے، آپ مانیں یا نہ مانیں، آپ نہیں جا رہے ہیں۔ اور واقعی ہوا یہ کہ چند ہی ماہ بعد جنگ عظیم شروع ہوگئی۔ ہمارا اطالوی جہاز جو ہمیں لندن لے جانے والا تھا، بمبئی ہی نہیں آسکا۔ اس طرح واقعی ہمارا راستہ بند ہو گیا۔ جب سے آج تک کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ واقعی کچھ ہوگا اس علم میں بھی۔

فراز: فیض صاحب آپ سے پوچھنا چاہوں گا کہ اپنے لٹریچر میں، اپنی گفتگو میں جو مقصد زندگی کا آپ نے بنایا ہے، جو کاز رکھا اس میں جوتشی یا ستاروں کی طاقت کی کوئی جگہ ہے۔ اس چھوٹے سے واقعہ نے آپ کو کس حد تک متأثر کیا؟

فیض: متأثر صرف اس حد تک کیا کہ اس کی بات سچ ہوگئی۔ کبھی کبھی تکا بھی لگ جاتا ہے۔

عارف: آپ کا گھر سیالکوٹ میں تھا، وہیں آپ نے ابتدائی تعلیم حاصل کی، اس زمانے کے حوالے سے بچپن کی کچھ یادوں میں ہمیں بھی شریک کرلیں۔

فیض: بچپن کی یادیں کہ جب ہم نے ہوش سنبھالا ہے، یعنی پانچ، چھ، سات سال کے ہوئے تو ابتدا ہم نے قرآن شریف حفظ کرنے سے کی۔ ایک حافظ صاحب مقرر کیے گئے کہ ہم کو حفظ کرائیں تو ہم نے تین سپارے حفظ کیے۔ اس کے بعد ہماری آنکھیں دُکھنے آ گئیں۔ تو ایک پچھتاوا یہ بھی ہے۔ جو آپ ابھی پوچھ رہے تھے کہ اس کے بعد ہم آگے حفظ نہ کرسکے۔
ابتدا میں ماسٹر عطا محمد سے گھر پر اُردو اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ پھر ہم مدرسہ میں

داخل ہوئے۔ ہمارے ابا جو تھے، وہ انجمن اسلامیہ کے صدر تھے۔ اس لیے پہلے ہمیں وہیں داخل کیا گیا۔ ہم جب پہلی مرتبہ مدرسہ بھیجے گئے تو بڑے اہتمام کیے گئے۔ ہمیں مخملی کپڑے پہنائے گئے، آنکھوں میں کاجل لگایا گیا، یہ اور وہ نہ جانے کیا کیا اہتمام ہوئے۔ دو گھوڑوں والی گاڑی میں بٹھا کر مدرسہ بھیجا گیا۔ وہاں پہنچے تو دیکھا کہ ٹاٹ بچھا ہوا ہے اور میلے کچیلے کپڑوں میں بے چارے بچے بیٹھے ہوئے ہیں۔ وہ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگے کہ یہ کون سا جانور آ گیا ہے۔

فراز: (قطع کلام کرتے ہوئے) فیض صاحب کی زندگی پر اس واقعہ کا بہت اثر ہے۔

فیض: بچوں نے ایسے ٹھٹے لگائے ہم پر کہ بہت ندامت ہوئی اور فیصلہ کیا کہ آج کے بعد ہم یہ نہیں کریں گے کہ ہم اور یہ الگ الگ ہیں۔ خیر تھوڑے دن تک رہے ہم اس اسکول میں مگر بچوں نے ہماری زندگی عذاب کر دی۔ ایک تو ہمارے ابا چونکہ سکول کے صدر تھے، اس لیے ہر ماسٹر ہم کو سلام کرتا تھا۔ امتحان وغیرہ تو ہوتے ہی نہیں تھے۔ ویسے بھی ہم اُردو، فارسی گھر پر اس سے زیادہ پڑھ چکے تھے جو وہاں کے استادوں کو آتی تھی۔ آخر ایک دن ہم نے اپنے ابا سے کہا ہم اس سکول میں نہیں پڑھیں گے۔ وہاں سے ہم مشن سکول چلے گئے۔

یہ بھی اس زمانہ کی یاد ہے کہ کانگریس اور خلافت کی تحریک چلی تھی۔ امرتسر میں مارشل لاء لگا تھا۔ سارے شہر میں ایک طرح کا ہنگامہ تھا، سیاسی گہما گہمی تھی۔ باہر سے لیڈر آتے تھے اور ان کے لیے شہر بھر میں پھولوں کے دروازے لگائے جاتے تھے۔ پھولوں سے سجی گاڑیاں تیار کی جاتی تھیں۔ جب ان کا جلوس نکلتا تو ہندو، مسلمان، سکھ سب ساتھ ہوتے تھے۔ نعرے لگتے تھے ''جو بولے سو نہال۔

ست سری اکال‘‘ پھر نعرۂ تکبیر، اللہ اکبر کی صدا بلند ہوتی۔ قومی نعرہ۔ بندے ماترم‘‘ کی آواز لگتی تھی اور اس کے بعد علامہ اقبال کا ترانہ ’’سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا‘‘ گایا جاتا تھا۔ یہ ہنگامے ہوتے ہی رہتے تھے۔ ہمارے ابا چونکہ شہر کے بہت بڑے رئیس تھے تو لوگ آتے تھے کہ آپ بھی تحریک میں حصہ لیجیے۔ وہ کہتے تھے جی تو بہت چاہتا ہے کہ میں بھی اس میدان میں کود پڑوں مگر مجھے اپنے بچوں کا خیال آتا ہے، یہ ابھی بہت چھوٹے ہیں اور چونکہ وہ اس میدان میں نہیں کودے تو انگریز سے انھیں خان بہادر کا خطاب مل گیا۔

عارف: علامہ اقبال سے آپ کی ملاقاتیں کیسی تھیں؟

فیض: علامہ صاحب کو صرف ایک ہی بار دیکھا ہے، ذہن میں بہت دھندلا سا تصور ہے۔ یہ پوچھیے کہ پہلی بار ہم پبلک میں کب آئے۔ انجمن اسلامیہ کا ہر سال ایک جلسہ ہوتا تھا۔ جس میں مسلمانوں کے بڑے بڑے لیڈر آتے تھے۔ ہمارے ابا انجمن کے صدر تھے، ہماری عمر چار پانچ سال کی ہوگی۔ جب ہم نے قرآن شریف حفظ کرنا شروع ہی کیا تھا۔ جلسہ میں ہمیں قرأت کرنے کے لیے کھڑا کر دیا گیا۔ ہم نے پلیٹ فارم پر پہنچ کر قرأت شروع کی تھی کہ انجمن کے سیکرٹری شیخ ظہور الٰہی مراد نے ہمیں اٹھا کر منبر پر کھڑا کر دیا۔ وہاں ہم نے تھوڑی سی تلاوت کی۔ یہ تھی ہماری پہلی پبلک اپیرینس Public Appearance ہمارے ابا چونکہ شہر کے رئیس تھے، ڈسٹرکٹ بورڈ کے وائس چیئر مین تھے اور نہ جانے کیا کیا تھے وہ۔ ڈپٹی کمشنر، کمشنر، کمانڈر انچیف باہر سے آتے تو ہمارے ابا ہمارے بڑے بھائی طفیل اور چھوٹے بھائی عنایت کو چھوڑ کر ہمیں اپنے ساتھ رکھتے تھے کیونکہ ہم اچھی انگریزی بول لیتے تھے۔ ہمیں یہ اچھا نہیں لگتا تھا

مگر اس طرح پبلک لائف سے بچپن میں ہی روشناس ہو گئے۔ جب ہم ساتویں آٹھویں جماعت میں پہنچے تو بڑے بھائی کے ہم جماعت نذیر احمد محمود، جو بعد میں جسٹس بنے، کہنے لگے کہ تم شاعری کی کتابیں پڑھتے رہتے ہو کبھی شاعری بھی کی۔ ہم نے کہا شاعری تو کبھی نہیں کی۔ کہنے لگے ہماری کلاس میں ایک لڑکا ہے چھجو رام۔ اس کی ہجو لکھو۔ جو سمجھ میں آیا، ہم نے الٹی سیدھی ہجو لکھ دی کہ چھجو رام کا سر اس طرح کا ہے، پیٹ اس طرح کا ہے، ٹانگیں اس طرح کی ہیں۔ انھوں نے ہجو پڑھی تو کہنے لگے تم تو شاعر ہو۔ اگلے دن سارے سکول میں ہجو مشہور کر دی۔ ہمیں بہت ندامت ہوئی کہ چھجو رام کو رنج ہوا ہوگا۔ ہم اسے جانتے بھی نہیں تھے کہ کون ہے۔ ڈھونڈ ڈھونڈ کر اس تک پہنچے، معافی مانگی تو کہنے لگا ''معافی کیسی، میں تو شکر گزار ہوں کہ آپ نے مجھے سارے سکول میں مشہور کر دیا''۔

تو یہ تھی شاعری میں ہماری پہلی کوشش۔ پھر ہم جب دسویں جماعت میں پہنچے تو ہمارے ماسٹر بہاری لال نے ایک مصرع دے کر سب کو غزل کہنے کی دعوت دی۔ شمس العلما سید میر حسن جج تھے۔ ہماری غزل کو پہلا انعام ملا۔ حالانکہ میں سمجھتا ہوں کہ غزل کے آدھے مصرعے وزن سے خارج تھے۔ شمس العلما نے خوش ہو کر ہمیں ایک روپیہ انعام میں دیا۔ یہ پہلا انعام تھا جو ہمیں ملا تھا۔ آج تک یہ انعام یاد ہے۔

عارف: کچھ فوج کے بارے میں بتائیں کہ آپ کیسے گئے تھے؟

فیض: جب سن ۱۹۳۹ء میں لڑائی شروع ہوئی، اس وقت ہمارے جو سیاسی دوست تھے، انھوں نے کہا یہ سامراجی جنگ ہے، ہمارا اس سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ کانگریس نے ہندوستان چھوڑو تحریک چلا رکھی تھی اور جتنے بائیں بازوں کے لوگ تھے، خاص طور سے

کمیونسٹ اور سوشلسٹ، ان سب کو انگریزوں نے دیولالی کیمپ میں نظر بند کر دیا تھا۔ ہمارے ایک بزرگ دوست مجید ملک فوج میں پبلک ریلیشنز افسر بن کر چلے گئے تو انھوں نے بہت چاہا کہ ہم فوج میں چلے جائیں مگر ہم نے انکار کر دیا کہ یہ امپریلزم کی جنگ ہے ہم اس میں شریک نہیں ہوں گے۔

اس دوران میں بی بی سی نے اس سلسلہ کے کچھ پروگرام شروع کیے۔ افضل (مرحوم)، چچا سدید (مرحوم)، اعجاز بٹالوی، بی بی سی سے وابستہ ہو گئے۔ زیڈ بی بخاری انچارج تھے۔ ان کا تار آیا کہ بی بی سی میں آ جاؤ۔ ہمیں ان دنوں امرتسر میں لیکچرار کے طور پر ایک سو بیس روپے تنخواہ ملتی تھی۔ تھوڑا سا دل للچایا کہ اس بہانے سے لندن دیکھ لیں۔ ہم نے انگلستان دیکھا نہیں تھا۔ حالانکہ انگریز بیوی سے تو شادی کر چکے تھے۔ انگریز خاتون سے شادی کرنے کے لیے انگلستان جانے کی زحمت نہیں اٹھانا پڑی تھی، وہ خود ہی آ گئی تھی۔ دل کہتا تھا کہ ملازمت کے ساتھ ساتھ ممکن ہوا تو کیمبرج میں داخلہ لے لیں گے، یا بیرسٹر بن جائیں گے لیکن بہت سوچ بچار کے بعد ہم نے تار بھیج دیا کہ ہم اس جنگ میں امپیریلزم کا ساتھ نہیں دیں گے۔ پھر جرمنوں نے روس پر حملہ کر دیا، دوسری طرف جاپانی ہندوستان کی سرحدوں تک آ گئے۔ ہمارے دوستوں نے کہا حضور یہ ملک کے تحفظ کا مسئلہ ہے، یہ عالمی جنگ ہے۔ یہ فاشزم کے خلاف جنگ تو لڑنا ہی چاہیے۔ فوج میں ہم اس طرح گئے کہ شام کو ہم ریڈیو پر تقریر کرنے کے لیے گئے تھے کہ وہاں دہلی سے سے مجید ملک کو فون آیا کہ کل دلی آ جاؤ تم سے بات کرنا ہے۔ میں سمجھ گیا۔ دوستوں سے مشورہ کیا تو سب نے اجازت دے دی۔

دہلی میں انگیریز بریگیڈیئر کے سامنے پیش کیا گیا تو اس نے کہا ''تمہاری سی آئی ڈی کی فائل میرے سامنے میز پر رکھی ہے اس پر لکھا ہوا ہے: "You are advanced

"communist (تم ایک زبردست کمیونسٹ ہو)۔

میں نے پوچھا:"What is a retarded communist?" (کمزور کمیونسٹ کیا ہوتا ہے؟) کہنے لگے خیر مجھے اس رپورٹ کی پروانہیں، تم کام کرو گے؟ میں نے کہا، ہاں کروں گا۔ تب ہم اس طرح فوج میں آ گئے۔

عارف: آپ نے مہاتما گاندھی کی آواز پر بھی تو کچھ ملکی نغمے لکھے تھے۔

فیض: جی ہاں۔ اُن دنوں ہم لیڈر تھے۔ بہت سے نغمے ہم نے لکھے جیسے ''تجھ کو منظور......''۔

فیض صاحب کا انٹرویو

شرکائے گفتگو:
صفدر میر، سعادت سعید، فارغ بخاری، قتیل شفائی،
جیلانی کامران، اجمل نیازی، اشفاق احمد اور حسن رضوی

صفدر میر: فیض صاحب آپ اپنے حالیہ تجربات کے بارے میں کچھ بتائیں۔ لبنان پر اسرائیلی جارحیت کے دوران آپ بھی تو بیروت میں تھے۔

فیض: لبنان کے بیشتر واقعات اخبارات، ریڈیو اور ٹی وی کے ذریعے آپ تک پہنچ چکے ہیں۔ یہ واقعات اتنی تفصیل سے سامنے آ چکے ہیں کہ میں ان میں زیادہ اضافہ نہیں کر سکتا۔ اسرائیلی جارحیت تو پہلے سے متوقع تھی۔ کس طریقے سے ہوگی؟ کب ہوگی؟ اس کے بارے میں کسی کو ٹھیک سے اطلاع نہیں تھی۔ میرا خیال یہی تھا کہ اسرائیلی اپنی لڑائی کو جنوبی لبنان تک محدود رکھیں گے، اس سے آگے نہیں آئیں گے۔ اس کی ایک وجہ تو عالمی رائے عامہ کا دباؤ تھا اور دوسری یہ کہ لبنان کی حکومت کے تعلقات فلسطینیوں کے ساتھ بھی ہیں اور مغربی طاقتوں کے ساتھ بھی۔ سو خیال تھا کہ اسرائیلی ان امور کا لحاظ رکھیں گے۔ پھر یہ بھی خیال تھا کہ غالباً وہ جو کچھ کرنا چاہتے ہیں، وہ اس قدر بے لحاظی سے نہیں کریں گے۔ ان کی کارروائی محدود ہوگی۔

صفدر میر: اس حملے کی کوئی فوری وجہ بھی تھی؟

فیض: جب پہلے دن بیروت پر ہوائی حملہ ہوا تھا ۶/جون کو، جس میں ایک ہزار سے زیادہ جانیں ضائع ہوئی تھیں تو اس کا انھوں نے عذر یہ پیش کیا تھا کہ اسرائیل کے مقبوضہ علاقے میں ان کا اپنا آدمی بچھی ہوئی بارودی سرنگ سے مارا گیا تھا اور یہ کہ چونکہ ان کے ایک مصور پر لندن میں گولی چلائی گئی تھی، جس کا پتہ نہیں کس نے چلائی تھی، اس وجہ سے وہ انتقامی کارروائی کررہے ہیں۔ اس ہوائی حملے کے بعد اگلے دن چونکہ کوئی اور حملہ نہیں ہوا تو ہم یہ سمجھتے تھے کہ غالباً انتقامی کارروائی کے طور پر انھوں نے یہ حملہ کیا ہے۔ اس حملے کا نشانہ وہ علاقہ تھا جہاں پی ایل او کے دفاتر تھے۔ آٹھ تاریخ کو اسرائیل نے لبنان میں اپنی فوجیں اتار دیں اور اس کے بعد ہر روز مسلسل دو تین گھنٹے کے بعد کبھی صبح اور کبھی شام اسرائیل کی طرف سے ہوائی حملے ہوتے رہے۔ بمباری ہوتی رہی اور شہر تباہ ہوتا رہا۔ وہ صرف پی ایل او کے دفاتر پر ہی حملے نہیں کرتے تھے، ان کے علاوہ شہری آبادی پر بھی بم پھینکتے تھے۔ یہ ان کی دہشت اور ہراس پھیلانے کی حکمت عملی تھی۔ ان کا یہ بھی مطالبہ تھا کہ پی ایل او ہتھیار ڈال دے تو ہم کارروائی بند کر دیں گے...... پی ایل او کا جواب تھا کہ: ''ہم ہتھیار نہیں ڈالیں گے۔ آخری دم تک لڑیں گے''۔

جنوبی لبنان میں جہاں فلسطینیوں کے کیمپ ہیں وہاں کچھ دیہات ہیں۔ اسرائیلیوں کو ان دیہات میں داخل ہونے کی ہمت نہیں ہوئی۔ انھوں نے ان کیمپوں اور دیہات کا چاروں طرف سے محاصرہ کر کے ان پر مسلسل بمباری کی۔ جس کا مقصد یہ تھا کہ وہاں پر مقیم لوگ بھاگ جائیں یا مر جائیں یا بالکل وہاں پر کوئی نہ رہے۔ اس وقت وہ وہاں داخل ہوں۔ یہی انھوں نے کیا، دو ہفتے تک فلسطینیوں کی طرف سے مقابلہ ہوتا رہا۔ شام نے تو تیسرے ہی دن فائر بندی کر لی تھی۔ فلسطینیوں کا

حوصلہ اور جرأت قابل داد تھی۔ ایمبولینس، گاڑیاں، ہسپتال، سکول مسلسل اسرائیلی بمباری کی زد میں رہے۔ فلسطینیوں کے ثقافتی اور فلاحی مراکز بھی اس وحشیانہ بمباری سے متأثر ہوئے، جہاں فلسطینی قیادت کے لوگ تھے۔ خاص طور پر یاسر عرفات ایک گلی سے دوسری گلی، ایک مکان سے دوسرے مکان تک بمباری ان کا تعاقب کرتی رہی۔

سعادت سعید: فیض صاحب۔ اس دوران میں فلسطینیوں کا مورال کیسا تھا؟

فیض: ان کے حوصلے بہت بلند تھے۔ اس دوران میں کھانے پینے کی اشیا ملتی رہیں۔ ضروریات زندگی اور ادویات کی دکانیں کھلی رہیں۔ ان حالات میں، جس قسم کا ہراس اور خوف ہوتا ہے، وہاں اس کا شائبہ تک نہیں تھا۔ دو ہفتے کے بعد فلپ حبیب اور دیگر تصفیہ کروانے والے وہاں پہنچے۔ انھوں نے دباؤ ڈالنا شروع کیا اور فلسطینیوں سے کہا کہ آپ شہر خالی کر دیں اور شرط یہ لگائی کہ پہلے ہتھیار ڈال دیں اور اس کے بعد انھیں وہاں سے باہر نکلنے کا پروانۂ راہداری دے دیا جائے گا۔ یاسر عرفات نے ہتھیار ڈالنے سے انکار کر دیا۔ ایک ہفتے تک یہ معاملہ چلتا رہا۔ پھر مجھے کسی نہ کسی طرح وہاں سے نکلنے کا موقع مل گیا لیکن اس وقت یہ معاملہ شروع ہو چکا تھا۔

صفدر میر: آپ کے ٹھکانے پر بھی بمباری ہوئی؟

فیض: ہمارے دفتر کا تو تیسرے دن ہی قصہ تمام ہو گیا تھا اور میں ایک ہی دن پہلے وہاں سے کہیں اور منتقل ہو گیا تھا۔

حسن رضوی: فیض صاحب! یہ فرمائیے کہ اس سارے عرصے میں مسلم ممالک کا کیا رول رہا؟

فیض: ان کا کوئی کردار نہیں رہا۔ انھوں نے تو اس سارے عرصے قرارداد پیش کرنا تک گوارا نہیں کیا۔

اشفاق احمد: اسرائیل نے جن بستیوں کو گھیرا ڈالا تھا، وہاں ان کا بھی کوئی جانی نقصان ہوا تھا؟

فیض: جی ہاں۔انھیں شدید نقصان اٹھانا پڑا۔ یہ اسرائیلیوں کے ساتھ تیسرا یا چوتھا معرکہ تھا۔ پہلی لڑائی ۱۹۴۸ء میں ہوئی، جب اسرائیل پر اس وقت تین ممالک اردن، شام اور مصر کی فوجیں ان کے خلاف صف آرا تھیں مگر تین چار دن کے بعد ان ممالک کو ہزیمت اٹھانی پڑی۔ دوسری لڑائی ۱۹۶۷ء میں ہوئی، وہ کوئی سات دن چلی۔ پھر ۱۹۷۳ء میں لڑائی ہوئی۔ یہ سب جنگیں فوجوں اور حکومتوں کے ساتھ تھیں۔ موجودہ لڑائی صرف فلسطینی رضا کاروں نے لڑی، جن کے پاس نہ حکومت نہ پیسہ، نہ جدید ترین اسلحہ لیکن اس کے باوجود گزشتہ تینوں جنگوں میں اسرائیل کا اتنا جانی نقصان نہیں ہوا جتنا کہ موجودہ جنگ کے تین ہفتوں میں ہوا۔

فارغ بخاری: اس جنگ کے ضمن میں آپ کے تأثرات بھی جاننا چاہیں گے؟

فیض: اس زمانے میں تین باتیں کھل کر سامنے آئیں: ایک تو یہ کہ اسرائیلی جو اپنے آپ کو تعلیم یافتہ، مہذب اور نہایت عالم فاضل لوگ لکھتے ہیں، ان کی بربریت نے نازیوں کو بھی مات کر دیا۔ دوسرے جو اس وقت دونوں میں تصفیہ کروانے والا فریق امریکا، اس کی دوہری پالیسی بھی سامنے آئی۔ تیسرے ہمارے بھائی بند اسلامی ممالک کی بےعملی اور بےحسی بھی سب پر عیاں ہوئی۔

قتیل شفائی: ایران کا اس سلسلے میں کیا کردار رہا؟

فیض: ایرانی تو براہ راست امداد اسی طرح سے کر سکتے تھے کہ وہ شام کے راستے سے لبنان پہنچیں لیکن ان کو وہاں پہنچنے ہی نہیں دیا گیا۔ عوامی سطح پر مختلف ممالک سے رضا کار وہاں پہنچے۔ پاکستان سے بھی گئے، بنگلہ دیش سے بھی گئے۔ کئی لوگ وہاں شہید بھی ہوئے۔

صفدر میر: لیکن حکومتوں کی طرف سے نہیں گئے؟

فیض:　　عوام کی طرف سے دنیا بھر میں مظاہرے بھی ہوئے اور لوگوں نے جو کچھ ان سے ہوسکتا تھا، وہ کچھ کیا۔

حسن رضوی: ایران میں تو حکومتی سطح پر فلسطینیوں کی امداد کا اعلان کیا گیا تھا۔

فیض:　　جی ہاں، وہ حکومت کی طرف سے تھا۔

جیلانی کامران: فلسطینیوں نے بڑی بہادری اور جرأت کا ثبوت دیا ہے۔

فیض:　　چوتھی بات جو اس سلسلے میں واضح طور پر سامنے آئی ہے، وہ فلسطینیوں کا عزم، ان کی شجاعت اور اُن کا نا قابلِ تسخیر ہونا۔

اجمل نیازی: جنگ تو ابھی ختم نہیں ہوئی۔ اب جو کچھ متوقع ہے، اس کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

فیض:　　فلسطینی جھوٹی ضمانتوں پر یقین کر کے جب وہاں سے نکلے تو ان سے یہی کہا گیا کہ ان کی باقی رہ جانے والی آبادی کو کوئی نقصان نہیں پہنچے گا۔ لیکن تحریری اور زبانی ضمانتوں پر تکیہ کر کے وہ وہاں سے جلا وطن ہوئے تو اس کے بعد آپ نے اخبارات میں دیکھا ہوگا کہ جب یاسر عرفات کے ساتھ آخری طائفہ نکلا تو کسی امریکن نے یاسر عرفات سے یہ سوال کیا تھا کہ: ''آپ یہاں سے نکل کر کہاں جائیں گے''۔

تو انھوں نے کہا: ''ہم فلسطین جائیں گے''۔

ایک بات میں کہنا بھول گیا تھا کہ اس سارے عرصے میں ایک دن بھی فلسطینیوں کا ریڈیو بند نہیں ہوا۔ ایک دن بھی اخبار بند نہیں ہوا۔ فلسطینیوں کے اہتمام اور انتظام کی ہم داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ جس گھر میں ہم تھے، اس کے سامنے فلسطین کے مشہور شاعر معین بسیسو بھی رہتے تھے۔ میں دو تین ہفتے تک ان کے ساتھ رہا۔ ان کی چودہ پندرہ برس کی بچی اور ساتھ ہمسایوں کی تیرہ چودہ برس کی بچیاں، سب نرسیں بن کر

ہسپتال میں چلی گئی تھیں۔ جتنے چودہ پندرہ برس سے زیادہ عمر کے بچے تھے، وہ سب محاذوں پر چلے گئے تھے۔ باہر سے بھی فلسطینی طالب علم جنگ میں حصہ لینے کے لیے وہاں پہنچ گئے تھے اور ہمارے دن وہاں اس طرح گزرے کہ پیرس سے محمود درویش وہاں پہنچ گئے۔ وہ معین بسیسو اور میں دو تین ہفتے اکٹھے رہے۔ ان کا رابطہ بدستور قائم تھا۔ اس کے باوجود کہ رستے بھی بند تھے اور سڑکوں پر بھی گولیاں چل رہی تھیں، بم بھی پھٹتے تھے۔ نہ تو فلسطینیوں کے انتظامی ڈھانچے میں کوئی فرق آیا، نہ ان کی ضروریات زندگی کی بہم رسانی میں کوئی رکاوٹ پیش آئی۔

صفدر میر: میری دانست میں لبنان کی یہ جنگ بین الاقوامی تعلقات کا ایک اہم موڑ ہے۔ اس سے افریقی، ایشیائی ممالک اور ہماری اپنی زندگی میں ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ جس قسم کی لڑائی وہاں ہوتی ہے ممکن ہے اسی قسم کی لڑائی بہت سے دیگر اسلامی افریقی اور ایشیائی ممالک میں ہو۔ اس تناظر میں آپ اپنی پچھلی زندگی اور شاعری پر نظر دوڑا کر ہمیں یہ بتائیں کہ آپ کیا سوچتے ہیں کہ افریقی ایشیائی ملکوں کے ادب میں اس وقت کس قسم کی تحریک کی ضرورت ہے کیونکہ ۱۹۳۷ء۔۱۹۳۸ء سے، جب سے ہم آپ کی شاعری پڑھ رہے ہیں، اس وقت سے آپ کا ایک انداز موجود ہے اور وہ آج تک قائم ہے۔ اس سے بہت سی نئی تحریکیں پیدا ہوئی ہیں۔ اب جو زمانہ آ گیا ہے اس میں آپ اردو ادب کے بارے میں اپنی رائے دیں کہ اس کو کونسی نئی جہت عطا کی جاسکتی ہے۔

فیض: اصل میں کسی کے کہنے سے ادب کو ڈائرکشن نہیں ملتی، نہ یہ دی جاسکتی ہے۔ ڈائریکشن حالات سے اور حالات کو سمجھنے سے ملتی ہے۔ جیسے جیسے حالات بدلتے ہیں اور لکھنے والوں میں ان کا شعور پیدا ہوتا ہے اور اس شعور سے جس قسم کا وہ سبق حاصل کرتے ہیں، اس سے تحریک پیدا ہوتی ہے اور اس کا اثر ان کے فن و ادب پر ہوتا ہے۔ افریقہ کو

لے لیجیے۔ ہمارے ہاں مشکل یہ ہے کہ ہم سوائے انگریزی اور امریکی ادب کے دنیا کے دوسرے علاقوں کے ادب سے واقفیت ہی پیدا نہیں کرنا چاہتے۔ افریقہ یا لاطینی امریکا میں بڑے لکھنے والے۔ کینیا، نائیجیریا، جنوبی افریقہ، نمیبیا، انگولا، نکارا گوئے اور دوسرے ممالک کے ادب کو سامنے رکھ کر آپ اندازہ کرسکتے ہیں کہ ڈائرکشن کیا ہونی چاہیے اور یہ بھی جانا جاسکتا ہے کہ کس قسم کی ڈائرکشن وہاں کے حالات نے پیدا کی ہے یا فلسطینیوں ہی کے ادب کو لے لیجیے۔ وہاں کے شاعر اور ادیب مثلاً محمود درویش ہیں۔ جو حالات وہاں موجود تھے اور ان حالات کے جو محرکات تھے ان کو کس جذبے، دیانت اور فنی قدرت کے ساتھ انھوں نے پیش کیا ہے۔ وہی صورت دوسرے ممالک کے ادیبوں کے پیش نظر ہونی چاہیے۔ دونوں ہی باتیں ہوتی ہیں۔ ادب ایک عیاشی کا طریقہ بھی ہے، اس کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے، وہ بھی ایک عنصر ہے اور دوسرا عنصر یہ ہے کہ محض عیاشی تو ادب کے ذریعے سے حاصل نہیں کرنی چاہیے اس کے اور بھی بہت ذرائع ہیں اس میں ڈائرکشن ضروری ہے۔

سعادت سعید: ادب میں ڈائرکشن کی بات ہو رہی ہے۔ ۱۹۳۶ء میں بھی تو مسئلہ اٹھا تھا۔ ترقی پسندوں نے ان دنوں خاموشی اختیار کر رکھی تھی۔ اس کی کیا وجہ ہے؟

فیض: ترقی پسندی کی اصطلاح کی بھی کئی تاویلیں ہیں۔ مختلف لوگوں کے ذہنوں میں اس کے مختلف معانی ہیں۔ ہمارے ذہن میں ترقی پسندی کا تصور یہ ہے کہ اول جو زندگی کے حقائق ہیں اور جو گردوپیش ماحول کے تقاضے ہیں، ادیب اور شاعر کو ان کا تھوڑا بہت شعور اور ادراک ضرور ہونا چاہیے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس بارے میں دو طرح کے فرار کو اختیار نہیں کرنا چاہیے۔ ایک تو بے مقصد خواب سازی سے گریز کرنا چاہیے کہ وہ حالات کو سمجھے بغیر ایسے خواب بیان کرنے شروع کردے کہ اب سحر ہونے والی

ہے اور سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا۔ یہ بھی صحیح نہیں ہے جو مشکلات اور مسائل ہیں، ان سے گریز کرنا بھی درست نہیں ہے۔ دوسری طرف یہ کہ چونکہ مشکلات ہیں، مسائل ہیں، اس وجہ سے مفرور ہونا، بھاگ جانا، یہ کہنا کہ اب کچھ ہو ہی نہیں سکتا۔ یہ بھی درست نہیں ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ دو دنیائیں ہیں، ایک خارجی دنیا ہے جو آپ کا گرد و پیش ہے۔ ایک داخلی دنیا ہے جو آپ کا ذہن ہے۔ آپ دونوں دنیاؤں کے حسن اور بدصورتیوں کو دیکھتے ہیں۔ ان میں اچھی باتیں بھی ہیں اور وہ باتیں بھی ہیں جو آپ کو ناپسند ہیں۔ ان میں سے کسی سے گریز کرنا درست نہیں ہے۔ ترقی پسندی کے صحیح معانی تو یہ ہیں کہ جو بھی اس وقت آپ کے سامنے حقیقت ہے، اس کی اس قسم کی تاویل نہ کیجیے کہ اس کی اچھی باتیں سامنے آئیں اور بری باتیں سامنے نہ آئیں۔ جو حسن ہے وہ بھی بیان کرنا چاہیے۔ جو بدصورتی ہے اسے بھی جامۂ اظہار ملنا چاہیے۔ جو امید ہے وہ امید بھی رکھنی چاہیے۔ جو مایوسی ہے اس کا بھی تذکرہ ہونا چاہیے جو غم ہے اسے بھی بیان میں آنا چاہیے اور جو اداسی ہے اس کا بھی ذکر ہونا چاہیے۔ زندگی کی ادب میں سمپلی فیکیشن درست نہیں ہے، یہ پیچیدہ چیز ہے۔

فارغ بخاری: فیض صاحب فلسطینیوں کے ساتھ اردن کے ارباب بست و کشاد کا جو سلوک ہے، اس کے بارے میں بھی کچھ فرمائیے۔

فیض: اردن کے موجودہ سربراہ اپنی مصلحت کو ہم سے بہتر جانتے ہیں۔ فلسطینیوں کی قیادت کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ وہ لکیر کے فقیر نہیں ہیں، ان میں لچک بہت ہے۔ انھیں جیسی بھی صورت حال درپیش ہے، وہ اس کے مطابق چل رہے ہیں۔ ٹھیک رہے کہ ان کے ساتھ ایک زمانے میں اردن نے بھی ظلم کیا۔ ان کے ساتھ شامیوں نے بھی ظلم کیا۔ ان کو اور لوگوں نے بھی دغا دی۔ انگریزی زبان میں ایک لفظ ہے اسٹرٹیجی

اور دوسرا ہے ٹیکٹکس۔ تو بنیادی اصول ٹیکٹکس جو آپ کے سامنے ہے، اس پر قائم رہنا چاہیے۔ جہاں تک منظر، کا یا حکمت عملی کا تقاضا ہے، اس میں جیسے بھی حالات ہوں اور صورت حال کا جیسا بھی تقاضا ہو، اس کے مطابق آدمی کو عمل کرنا چاہیے۔ فلسطینی ایک بات پر تو قائم ہیں کہ انھیں فلسطین، اپنا گھر ہر قیمت پر چاہیے۔ آخری دم تک جب تک ایک بھی فلسطینی باقی ہے، اس وقت تک انھیں لڑتے رہنا ہے۔ اس لڑائی میں آج حریف کون ہے اور کل حلیف کون۔ اس کے مطابق انھیں عمل کرنا ہے۔

جیلانی کامران: موجودہ صورت حال تو یہ ہے کہ فلسطینی لبنان سے چلے گئے اور ایک طرح بکھر گئے ہیں اور لبنان میں اسرائیلی فوجیں داخل ہوگئی ہیں اور وہاں ہیں۔ مسلمانوں کی جانب سے لبنان میں اسرائیلی داخلے پر کوئی مثبت احتجاج نہیں ہوا اور کسی مسلم ممالک نے ان کو روکا نہیں۔ اس طرح ایک تکلیف دہ احساس یہ پیدا ہوا ہے کہ ایک بین الاقوامی اصول قائم ہوگیا ہے کہ کسی بھی ملک میں کسی بھی وقت کسی دوسرے ملک کی فوجیں داخل ہوسکتی ہیں۔ ہم جس دنیا میں رہ رہے ہیں، یہ پہلے ہی بہت پریشان کن حالات سے دوچار ہے اور جس طرح کے سیاسی منطقے یہاں قائم ہو چکے ہیں، ان میں بہت گنجائش ہے کہ اس اصول کی روشنی میں کسی دوسری جگہ تجربہ ہوسکتا ہے۔ ایسی صورت حال میں کمزور اور پسماندہ اقوام اور عوام کے لیے آپ کیا تجویز کرتے ہیں کہ وہ کس قسم کی ذہنی تربیت حاصل کریں کہ اس صورت حال سے عہدہ برآ ہوسکیں۔

فیض: اس کی مثال تو فلسطینیوں نے قائم کر دی ہے۔ فلسطینی جن کے پاس نہ کوئی گھر، نہ حکومت ہے تو باقی کمزور اور پسماندہ ممالک بڑی طاقتوں کو روکنے کا اہتمام کر سکتے ہیں۔ الجزائر نے فرانس کو ہرا دیا۔ ویت نام نے امریکہ کو لیکن خیر ان کا تو اپنا گھر تھا۔ وہ لڑ رہے تھے۔ فلسطینیوں کے پاس ان کا گھر بھی نہیں ہے اور حکومت بھی نہیں۔ سبق

تو انھوں نے دیا ہے۔

جیلانی کامران: فلسطینی غیر علاقوں میں رہ کر اپنے وطن کی آزادی کے لیے لڑ رہے ہیں۔ فیصلہ تو بالکل کسی بڑی طاقت کے ہاتھ میں آ جاتا ہے۔ جب تک بڑی طاقتوں کا دبدبہ موجود ہے۔ نقشے تو ان کی مرضی سے بنیں گے اور یہ کمزور قومیں صرف اپنا خون ہی دے سکتی ہیں اور تاریخ میں کئی ایسے قبیلے ہوئے ہیں جو بالآخر ناپید ہو گئے ہیں۔

فیض: دیکھیے نا۔ امریکا سے بڑی سپر پاور تو اور کوئی نہیں ہے .... ویت نام سے اس کی فوجیں نکل گئی ہیں۔

اشفاق احمد: اس کے مماثل یہ بھی تو ہے کہ افغانستان سے بھی روس کی فوجیں نکل جائیں۔

فیض: ظاہر ہے بات تو یہ ہے کہ لڑائی میں فریق اول لڑنے والا، انسان ہے جیسے کہ فلسطینی کہتے ہیں: .Pelstine is no longer a state, It is a state of mind جب تک ایک بھی فلسطینی باقی ہے فلسطین باقی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ آزادی کی جنگ میں جانیں بھی قربان کرنی پڑتی ہیں، بعض اوقات قومیں مٹ بھی جاتی ہیں۔ ان کا نام رہ جاتا ہے۔ اس نام کی وجہ سے اوروں کو سہارا ملتا ہے.....تشویش ملتی ہے۔

اجمل نیازی: فیض صاحب۔ کیا یہ ممکن ہے کہ دنیا سے سپر پاور کی عمل داری ختم ہو جائے اور تیسری دنیا کے غریب ممالک فتح یاب ہوں۔

فیض: جس کو ہم تیسری دنیا کہتے ہیں، بجائے اس کے کہ وہ سپر پاوروں کے دست نگر ہو اور ان سے قرضے بھی مانگے اور ہتھیار طلب کرے اور جو غیر جانبدار ممالک کی تحریک ہے، اس میں شامل ہوں اور سپر پاورز پر انحصار نہ کریں۔ داخلی طور پر ایسا نظام تشکیل دیں جس میں سپر پاورز کی مداخلت نہ ہو سکے۔ یہ جذبہ تنظیم اور نظام کی وجہ سے ہو سکتا ہے۔ ایسا جذبہ، تنظیم اور نظام جو دوسروں کی محتاجی نہ سکھائے۔

حسن رضوی: فلسطین کی جدوجہد کے بارے میں پاکستانی ادیبوں نے بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ لوگوں کا یہ بھی کہنا ہے کہ ایک طرف تو فلسطین کی صورت حال پر ادیبوں نے زور دیا ہے اور گزشتہ کئی سالوں سے افغانستان کی صورت حال پر کچھ ادیب چُپ سادھے ہوئے ہیں۔ اس کی کیا وجہ ہے؟

فیض: میں تو نہیں سمجھتا کہ چپ سادھے ہوئے ہیں۔ فلسطین اور افغانستان کی صورت حال بہت مختلف ہے۔ افغانستان میں ایک حکومت یا اس کا طبقہ ہے اور ایک ان کے مخالف۔ دونوں طبقوں کے حامی موجود ہیں۔ دونوں طبقوں نے اپنے اپنے حامیوں سے امداد طلب کی۔ چنانچہ بے چارے عام افغانی چکی کے دو پاٹوں میں پس رہے ہیں۔ سب سے اچھی بات تو یہ ہے کہ اس مسئلے کا سیاسی تصفیہ ہونا چاہیے کہ کسی طریقے سے افغانستان کے عوام کو، دونوں طرف سے جو کشت وخون ہو رہا ہے، اس سے نجات دلائی جائے۔

اشفاق احمد: روس میں بھی کسی طبقے میں ایسا احساس موجود ہے کہ مسئلہ افغانستان کا سیاسی تصفیہ ہونا چاہیے؟

فیض: سب یہی کہتے ہیں۔ روسی بھی یہی کہتے ہیں، ہم بھی یہی کہتے ہیں۔ لیکن اب تصفیہ کیسے ہو؟

اجمل نیازی: پچھلے دنوں ہمارے ہاں افغانستان کی صورت حال پر نظمیں اور افسانے لکھے گئے ہیں۔ کیا یہ ادب آپ کی نظر سے گزرا ہے؟

فیض: ضرور گزرا ہوگا، یقینی طور پر۔ چونکہ لوگوں نے اس مسئلے کو جس طریقے پر محسوس کیا ہوگا۔ اس کا اظہار ہوا ہوگا۔ فلسطینی مسئلہ افغانستان سے مختلف ہے۔ افغانستان بطور ملک موجود ہے اور اس کے عوام بھی۔ فلسطینی بے گھر ہیں، بے یار و مددگار ہیں۔ ان کی

صورت حال بہت مختلف ہے۔ ٹھیک ہے افغانستان میں روسی فوجیں موجود ہیں لیکن ساتھ ہی جن کو مجاہدین کہتے ہیں، جو یہاں ہیں اور ایران میں ہیں، ان کے حامی بھی موجود ہیں۔ تصفیے کی کیا صورت ہو، یہ قصہ چل رہا ہے۔

جیلانی کامران: روس کی فوجوں کے افغانستان آ جانے سے روس اکثر گرم سمندروں کے قریب تر آ گیا ہے اور کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ روس اب نظریاتی ریاست نہیں رہا۔ ایمپیریلسٹ ہو گیا ہے اور وہ اپنی سرحدوں کی توسیع چاہتا ہے کیا ہمیں یہ سوچنا چاہیے؟

فیض: اس میں مشکل یہ آ جاتی ہے کہ لوگ پہلے سے جس طرح سوچ رہے ہوتے ہیں، اس کی تصدیق چاہتے ہیں۔ وہ یہ نہیں چاہتے کہ اس کے بارے میں وہ کسی قسم کی ترمیم کریں۔ ایمپیریلزم، قصہ یہ ہے کہ ایمپیریلزم یہ نہیں ہوتا کہ محض کسی ملک کو فتح کر لیا جائے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ کسی ملک کے ذرائع کو اپنے مقاصد کے لیے استعمال کیا جائے۔ سامراجی ممالک نے نہ صرف دوسرے ملکوں پر قبضہ کیا بلکہ ان ملکوں کی معیشت، ذرائع پیداوار اور دوسری چیزوں کو اپنے مقاصد کے لیے استعمال کیا۔ ان کا استحصال کیا۔

اب سوویت یونین کا جہاں جہاں بھی اثر ہے، مثال کے طور پر یورپ ہے یا جہاں سوشلسٹ حکومتیں ہیں، مثال کے طور پر ویت نام اور انگولا ہے، وہ بجائے اس کے کہ وہاں کے ذرائع کو اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرے، اس نے انھیں امداد پہنچانے کی کوشش کی۔ کسی ملک میں اندرونی داخلی انقلاب کی وجہ سے اگر سوشلسٹ حکومت قائم ہو جائے تو ان کے پاس بھی اس قسم کا کارنامہ نہیں ہے۔ بجائے اس کے کہ وہ ان ملکوں سے کچھ حاصل کرے انھیں کچھ دینا پڑتا ہے۔ اس کو تم تو ایمپیریلزم نہیں کہتے۔ افغانستان کا مسئلہ ذرا مختلف ہے۔ وہ اس وجہ سے کہ وہ ان کا ہمسایہ ملک

ہے اور جو بھی دنیا کی اس وقت صورت حال ہے کہ امریکا نے اور ریگن نے تو صاف کہہ دیا ہے کہ ہم سوشلزم کو ختم کر دیں گے۔۔۔۔۔۔!

اس صورت حال میں کچھ مصلحتیں بھی ہوتی ہیں جو بعض اوقات اصول سے بالاتر ہوتی ہیں۔ سب سے پہلے ہر ملک کے لیے اپنے تحفظ کا معاملہ پیدا ہوتا ہے۔ کوئی ملک یہ نہیں چاہتا کہ ان کے دروازے پر ان کے مخالف کوئی اس قسم کی حکومت قائم ہو جائے جس سے انھیں خطرہ ہو۔ امریکا نے پانچ ہزار میل جا کر کبھی ویت نام سے ٹکر لی، کبھی کوریا سے۔ افغانستان تو ان کے دروازے پر ہے۔ افغانستان سے ہمارے جذباتی رشتے بھی ہیں اور مذہبی رشتے بھی۔ ان کے معاملے میں ہمارا جذباتی ہونا صحیح بھی ہے اور قابلِ فہم بھی۔ افغانی عوام کی دوطرفہ پٹائی ہو رہی ہے۔

اشفاق احمد: فیض صاحب۔ آپ افغانستان کے عوام کی صورت حال کے حوالے سے ذاتی طور پر کیا محسوس کرتے ہیں؟

فیض: افغانستان سے میرے ذاتی رشتے بھی ہیں۔ صورت حال وہاں کی یہ ہے کہ وہ ایشیا کا سب سے پسماندہ ملک ہے، جس میں بہت سی آبادی ایسی ہے، جس نے اپنی ساری زندگی میں نہ موٹر کار دیکھی نہ ریل اور نہ انھوں نے زیادہ علم پڑھا ہے۔ ایک قبائلی اور شاہی نظام وہاں پر ہمیشہ سے مسلط رہا ہے، جس کے نتیجے میں سب سے زیادہ ناخواندہ، مفلس اور پسماندہ ملک وہی ہے اور ان کی جس طریقے سے ذہنی تربیت کی گئی ہے کہ اپنے سردار کی فرمانبرداری کرو۔ اپنے پیر اور اپنے ملا کے ہاتھ چومو۔ اس کی زیارت کرو۔ اب کوئی نوجوان کہتے ہیں کہ سب ٹھیک نہیں ہے، یہ نظام بدلنا چاہیے۔ کچھ اور ہونا چاہیے۔ کچھ ان میں سے باہر تعلیم حاصل کر کے آئے ہیں۔ کچھ ایسے ہیں جنھوں نے عسکری تعلیم روس میں حاصل کی ہے۔ وہ سوچتے ہیں کہ اس مسئلے کا تدارک

ہونا چاہیے۔ وہ ایک دن سارے ملک پر قبضہ کر لیتے ہیں اور وہ لوگ جو صدیوں سے اپنے قبائلی نظام کے ساتھ مشروط ہیں۔ وہ ایک دن میں کیسے بدل جائیں گے۔ یہ لوگ جس قسم کی تبدیلیاں اور نظام لانا چاہتے تھے، اپنے نظام سے مشروط لوگ ان کے ساتھ چلنا پسند نہیں کرتے۔

یہ پہلی بار نہیں ہے، یہ پہلے ہو چکا ہے۔ جب امان اللہ نے اپنی اصلاحات نافذ کرنا چاہیں، اس وقت اس کی مدد کے لیے روسی فوج نہیں آ سکتی تھی کیونکہ روس میں خود امن نہیں تھا۔ اگر اس وقت سوویت یونین میں دس سال پہلے انقلاب آیا ہوتا اور وہاں امن و امان درست ہوتا اور امان اللہ اس وقت روس کو اپنی امداد کے لیے بلاتا تو صورت حال مختلف ہوتی۔ امان اللہ کا تختہ کس نے الٹا؟ ان انگریزوں نے۔ یہاں اس وقت امان اللہ کے حق میں تحریک چلی تھی۔ قندھار چلو۔ قندھار چلو کی آوازیں سنائی دیتی تھیں۔

قتیل شفائی: اس وقت امان اللہ خان کی حمایت کرنے کا مطلب تھا، ملا شور بازار جیسے لوگوں کی نفی کرنا۔

اجمل نیازی: فیض صاحب۔ اسلام کے فعالی کردار کے بارے میں بھی آپ کچھ کہنا پسند کریں گے۔ مذہب کے انقلابی رول پر اظہارِ خیال فرمائیں؟

فیض: ہم تو سمجھتے ہیں کہ دین دنیا میں عوامی فلاح و انقلاب ہی کے لیے آیا تھا۔ جیسا بڑا انقلاب اسلام نے پیدا کیا اس سے بڑا انقلاب بہت کم دیکھنے میں آیا ہے۔ دین ایک چیز ہے اور دین کے جو اجارہ دار بن جاتے ہیں وہ دوسری۔ جس نظام میں مختلف قسم کے طبقات ہوتے ہیں اور ہر طبقے کا اپنا اپنا مفاد ہوتا ہے، اس میں دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ دین عوام کی بھلائی کے لیے اور خلق خدا کی بہبود کے لیے آیا ہے، اس کی ترغیب دی جا

رہی ہے یا نہیں۔ ظلم وستم اور جبر وتشدد کی حمایت کسی بھی دین میں جائز نہیں ہے۔ دین کے صحیح معانی یہی ہیں کہ وہ خلق خدا کی بہتری اور بہبود کے لیے ہے۔

اجمل نیازی: روس میں آپ کے بہت سے دوست ہیں۔ ایک شاعر رسول حمزہ توف کے بارے میں مجھے یاد پڑتا ہے کہ آپ نے ایک دفعہ فرمایا تھا کہ آپ ان کی ماں کے لیے قرآن کا تحفہ لے کر گئے تھے۔

فیض: رسول حمزہ توف مسلمان تھے اور یہ تحفہ ان کی والدہ کے لیے تھا۔ روس اور مذہب کے تعلق کے بارے میں بہت سی غلط فہمیاں ہیں۔ یہ درست ہے کہ انقلاب روس کے ابتدائی سالوں میں کلیسا زار شاہی اور زار پرستیوں، نوابیوں اور مقامی بادشاہتوں کے ساتھ عوام کی براہ راست جنگ تھی۔ اس وجہ سے شروع شروع میں اس مذہب اور دین کے خلاف، جو زار شاہی کا حلیف بن گیا تھا تحریک چلی تھی۔ لیکن اب چونکہ وہ دور گزر گیا ہے، اب وہاں پوری پوری مذہبی آزادی ہے۔

قتیل شفائی: ۱۹۶۷ء میں جب مجھے سوویت یونین جانے کا اتفاق ہوا۔ وہاں میں ایک کیتھیڈرل میں گیا، تو وہاں عبادت ہو رہی تھی۔ پھر جمعہ کا دن تھا، جب میں لینن گراڈ پہنچا تو وہاں ایک مسجد میں بہت سے مسلمان جمعہ کی نماز ادا کر رہے تھے۔ ان سے میری گفتگو ہوئی۔ انھوں نے کہا: یہاں مذہب اور کلیسا کو سرکاری امداد نہیں ملتی لیکن اگر ہم اپنے مذہبی فرائض ادا کرنا چاہیں تو ہمیں کوئی روکتا نہیں''۔

جیلانی کامران: روسی انقلاب کے بعد جو انسان سامنے آیا، فیض صاحب۔ یہ فرمایئے اس کی داخلی زندگی میں کوئی بحران ہے یا نہیں؟

فیض: اس انقلاب سے پہلے سوویت یونین کی ریاستوں میں روحانی، ذہنی اور تعلیمی صورت حال خاصی مخدوش تھی۔ اب ان ساری جمہوریتوں میں ۹۰ سے لے کر ۹۹ فی صد تک

لوگ خواندہ ہیں۔ ان کو پہلی بار ذہنی اور داخلی زندگی کے خزائن تک رسائی ہوئی ہے۔ وہاں آپ کسی علاقے میں چلے جائیں، مزدور، کسان، دست کار اور کاریگر کو پہلی بار یہ موقع ملا ہے کہ وہ اعلیٰ سے اعلیٰ تہذیبی اور ثقافتی وسائل سے اپنے رابطے قائم کر سکیں۔ وہاں ہر ریاست میں تھیٹر ہیں............ بیلے سرکس، پپٹ شو اور سائنسی ادارے ہیں۔ ۱۹۵۸ء میں جب ہم تاجکستان گئے، اس کے صدر مقام کو دوشنبے اس وجہ سے کہتے ہیں کہ وہاں دوشنبے کے دن منڈی لگتی تھی، ہمارے میزبان نے ہمیں بتایا کہ یہ ایک چھوٹا سا گاؤں تھا۔ ہم یہاں گیدڑ کا شکار کھیلنے آیا کرتے تھے۔ یہاں نہ کوئی مدرسہ تھا نہ کوئی ہسپتال۔ یہاں کے موچی یہاں کے دانتوں کے ڈاکٹر بھی تھے۔ وہ کیل گرم کر کے دانت نکالا کرتے تھے۔ اب وہاں زندگی کی ہر سہولت موجود ہے۔ طب کی بڑی اعلیٰ تعلیم دی جاتی ہے۔ جہاں تک داخلی زندگی کا تعلق ہے دیکھنا یہ ہے کہ کس طبقے کی داخلی زندگی سے اعلیٰ ذہنی تربیت خاص طبقے کے لیے وقف تھی؟

یہ ضرور ہے کہ اس خاص طبقے کو زک ضرور پہنچی کیونکہ ان کو وہ مراعات اب حاصل نہیں رہیں۔ پہلی دفعہ عوام الناس کی ذہنی اور اعلیٰ زندگی کو نشو و نما پانے کا موقع ملا ہے۔ اس میں کرائسس کا سوال ہی نہیں ہے۔ طبقہ خواص یا زود حس طبقے کو کبھی کبھار یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ انھیں اس بات کی اجازت نہیں ہے کہ اپنی زود حسیت کا اظہار کر سکیں۔ یعنی اجتماع سے الگ ہو کر اپنا آئیوری ٹاور بنانے پر قدغن ہے۔

حسن رضوی: ایرانی انقلاب کے بارے میں آپ کے کیا تاثرات ہیں؟

فیض: یہ اپنی قسم کا بڑا انقلاب ہے اور فرنچ ریوولیوشن کے بعد اس قسم کا انقلاب دنیا میں نہیں آیا۔ روس، چین، ویت نام وغیرہ کے انقلابوں میں طرفین کی فوجوں کے درمیان جنگ تھی۔ ایران میں براہ راست عوام کی فوج اور حکومتی اداروں سے لڑائی ہوئی

ہے۔ یہاں پر عوام نے فوج کو ہرایا ہے۔

قتیل شفائی: انقلاب روس سے قبل روس کا ادب خاصا اونچا ادب تھا۔ انقلاب کے بعد جو مقصدی پیریڈ آیا اور ساری قدریں وہاں کی مستحکم ہوگئیں، اس کے بعد کیا روسی ادب میں عام انسانی جذبات کو بھی چھونے کی کوشش کی گئی ہے؟

فیض: ۱۹۶۳ء میں لینن گراڈ میں جب یورپین رائٹرز کی کانفرنس ہوئی تھی اس میں صرف ہم خیال لوگ نہیں تھے۔ ہر مکتب فکر کے لوگ تھے، یہ سارے سوالات وہاں پر کیے گئے۔ انقلاب سے پہلے ٹالسٹائی اور چیخوف جیسے بڑے رائٹرز موجود تھے، جن کا سلسلہ گورکی تک چلا۔ آپ نے ان کے بعد کیا تیر مارا۔ ہم وہاں موجود تھے۔ اس کا جواب ایلیا نے دیا تھا کہ: ''ٹھیک ہے ہم نے انقلاب کے بعد ٹالسٹائی، دوستوفسکی اور شیکسپیئر پیدا نہیں کیے لیکن وہ چیز ضرور پیدا کی ہے جو تم اپنی اتنے ہزار سالہ تہذیب میں پیدا نہیں کر سکے۔ شیکسپیئر تمہارا ڈرامہ نگار تھا لیکن تمہارے ہاں شیکسپیئر کے پیدا ہونے سے لے کر آج تک تم نے جتنے ایڈیشن چھاپے ہیں اس سے زیادہ ہم ایک سال میں چھاپتے ہیں''۔

پھر اس نے اپنا قصہ سنایا کہ جب ۳۴۔۱۹۳۵ء میں روس میں بڑے سخت احتساب کا زمانہ تھا اور جب یہ کہا گیا تھا کہ صرف مزدور اور کسان کی زندگی کے بارے میں لکھنا ہے۔ اس زمانے میں میں اور ایک اور وہاں کے ادیب ایک کارخانے میں گئے اور میں نے اپنے ساتھی سے پوچھا۔ ''تم ان مزدوروں کے لیے کچھ لکھتے ہو؟''۔ اس نے کہا: ''میرا جو معیار ہے وہ یہ کیا سمجھیں گے۔ میں ان کے لیے کیا لکھوں؟'' پچھلے سال وہی ادیب اور میں ایک کارخانے میں گئے۔ میں نے ایک مزدور سے سوال کیا کہ: ''یہ ادیب جو میرے ساتھ ہیں۔ تم ان کی کتابیں پڑھتے ہو؟''

وہ کہنے لگا: ''یہ ہمارے معیار کا نہیں ہے''۔

قتیل شفائی: سوال کا مقصد یہ تھا کہ وہاں کے ادیب سوائے سیاست کے دل کی بات بھی کرتے ہیں یا نہیں؟

فیض: سٹالن کے زمانے میں ادیبوں پر خاصی سختی کی گئی تھی کہ مقصدی ادب ہونا چاہیے لیکن وہ زمانہ بیت گیا۔ اب وہاں کے نئے شاعر اور افسانہ نگار زندگی اور انسان کے داخلی معاملات کو بھی زیر بحث لا رہے ہیں۔ چنگیز، رسول حمزہ، سلیمان اولجز، بڑے پاپولر اور بکنے والے رائٹرز ہیں۔

سعادت سعید: اسی کانفرنس میں یہ سوال بھی تو کیا گیا تھا کہ روس کی رائٹرز یونین کے کرتا دھرتا بڑے رائٹرز نہیں ہیں اور ان کے ہاں چھپنے والی بیشتر کتابیں ناقص ہوتی ہیں۔

فیض: ایلیا اہرن برگ نے اس کا جواب دیا تھا۔ جب ہم نے انقلاب برپا کیا تھا تو ہم نے دعویٰ کیا تھا کہ یہاں کے مزدوروں اور کسانوں کا استحصال نہیں ہوگا۔ انھیں غلامی سے نجات دلائی جائے گی۔ ہم نے یہ کب کہا تھا کہ رائٹرز یونین پر ناقص ادیبوں کا قبضہ نہیں ہوگا۔

اجمل نیازی: سوویت یونین کے انقلاب سے پہلے اور بعد کی شاعری میں آپ کو کیا فرق محسوس ہوتا ہے۔ پہلے وہاں کی شاعری کا تاثر کچھ اور تھا اور اب کچھ اور ہے۔

فیض: یہ فرق صرف انقلاب روس کے حوالے ہی سے نہیں ہوگا۔ خود اپنے ہاں دیکھ لیجیے۔ انگریزوں کی آمد سے پہلے کی شاعری اور بعد کی شاعری میں کتنا فرق ہے۔ حالات کے مطابق شاعری اور ادب میں تبدیلی رونما ہوتی رہتی ہے۔

اشفاق احمد: میں تو عام قاری کی حیثیت سے پوچھنا چاہوں گا کہ آپ کی شاعری کا طرۂ امتیاز جو محبت اور شفقت ہے مہربانی، رنگ اور اس کی آواز اور اس میں موسموں کا تذکرہ، یہ

چیزیں روس کے ساتھ دوستی رکھنے کے باوجود کیسے ابھر کر سامنے آ گئیں۔ یہ بات عام آدمی کو حیران کرتی ہے۔

فیض: جو کچھ ہم نے پڑھا، لکھا، سیکھا اور دیکھا، اس کا تعلق تو روس کی دوستی سے کچھ نہیں ہے۔ روس کی دوستی تو زندگی کے جہاں بہت سے اور ادوار ہیں، ان میں سے ایک یہ بھی ہے۔ انھوں نے ہم سے دوستی کی۔ ہم نے بھی ان سے دوستی کی۔ ہماری دوستی تو سی آئی ڈی والوں سے بھی ہو جاتی ہے۔

حسن رضوی: آج کل ہمارے ہاں ایک اصطلاح چلی ہوئی ہے۔ محبّ وطن اور غیر محبّ وطن۔ آپ اس کی تعریف کرنا پسند فرمائیں گے؟

فیض: بھئی محبّ وطن تو ہم جانتے ہیں۔ غیر محبّ وطن کے بارے میں معلوم نہیں۔ محبّ وطن کے معانی تو اس لفظ میں موجود ہیں۔ جہاں سے اختلاف پیدا ہوتا ہے اس کا تعلق حب وطن یا بغضِ وطن سے نہیں ہے۔ اس کا تعلق آپ کے نظریے سے ہے کہ آپ کے نزدیک حکومت کیسی ہونی چاہیے اور سیاست کیسی ہونی چاہیے۔ جو آپ سے متفق نہیں ہیں اس کو آپ غیر محبّ وطن کہہ دیتے ہیں۔ یہ تصور سوائے ہمارے ملک کے اور کہیں رائج نہیں ہے۔ انگلستان میں بہت سے مخالف گروپ ہیں لیکن وہ آپس میں ایک دوسرے کو غیر محبّ وطن نہیں کہتے۔

فارغ بخاری: آج کل ہر ادبی پرچے میں زیادہ تر مذہبی شاعری دیکھنے میں آ رہی ہے۔ اس کی کوئی خاص وجہ ہے؟

فیض: ہر دور میں حکومت کے طریق کار اور حکمت عملی سے بھی لوگ متأثر ہوتے ہیں۔ حمد اور نعت ہر دور میں کہی گئی ہے۔ ہر دیوان کا آغاز ان سے ہوتا تھا۔ ہمارے زمانے میں بھی ظفر علی خان، علامہ اقبال اور دیگر بڑے شعراء نے بھی مذہبی حوالوں سے شاعری

کی ہے۔

اجمل نیازی: ''دست تہہ سنگ'' میں آپ کی ایک نظم ''حمد'' کے عنوان سے ہے جس میں زندگی کے متعلق باتیں کی گئی ہیں۔ کیا اس میں آپ نے زندگی کو خدا سے مربوط کر کے دیکھا ہے

فیض: زندگی خدا ہی نے پیدا کی ہے۔ ساری موجودات خدا ہی کی تخلیق ہیں۔ ان کے حوالے سے نظم کہنا بھی ایک نوع کی حمد ہے کہ ان کا تعلق خدا سے ہے۔

سعادت سعید: آپ کے تنقیدی مجموعۂ ''میزان'' کے بعد بھی لوگ آپ کی تنقید کے منتظر ہیں۔ آپ نے تنقید کے میدان سے کنارہ کشی کیوں کی؟

فیض: کنارہ کشی نہیں کی۔ میزان میں کچھ تو ریڈیائی تقریریں ہیں۔ اس زمانے میں ریڈیو کے پروگرام پروڈیوسر مرتب نہیں کرتے تھے، دانشور ترتیب دیتے تھے۔ سالک، حسرت، ڈاکٹر تاثیر اور ہم بیٹھ کے پروگرام وضع کیا کرتے تھے۔ ریڈیو کے لیے تقریر لکھنا آج کی طرح نہیں تھا کہ بغیر سوچے سمجھے کوئی چیز گھسیٹ دی۔ محنت کرنی پڑتی تھی اور ریڈیو کا ادبی اور ذہنی معیار بہت اونچا تھا۔ میرے بیشتر تنقیدی مضامین اس زمانے کے ہیں۔ پھر دو تین برس ادب لطیف کی ادارت بھی کی۔ اس کی وجہ سے، تنقیدی مضامین لکھنے پڑے۔ اس کے بعد ریڈیو اور رسالے سے رشتہ ٹوٹ گیا اس لیے کہ فوج میں چلے گئے، وقت نہیں ملا۔ لوٹ کر آئے تو پاکستان ٹائمز کی ادارت ہمارے حوالے کر دی گئی۔ اب تو وقت بالکل ہی نہیں تھا۔ پھر جیل خانہ آ گیا، جیل خانے میں تنقید کیا لکھتے، شاعری ہی پر اکتفا کیا۔ بعد میں تنقید کے لیے وقت ہی نہیں ملا۔

سعادت سعید: جدید شاعری کی تحریک جیسا کہ کہا جاتا ہے ترقی پسند تحریک کے ردعمل کے طور پر ابھری۔ آپ راشد، میرا جی اور مختار صدیقی کی شاعری کے تصورِ انسان کے بارے میں کیا رائے رکھتے ہیں؟

فیض: فرق تصورِ انسان کا نہیں ہے۔ ترقی پسندوں نے عوام کی بات کو ادب میں لانے پر زور دیا۔ داخلیت پسندوں نے ادب کو ذاتی مسائل، شعور اور لاشعور کے معاملات تک وقف رکھا اور کہا کہ ہمارے لیے یہی دنیا ہے، باقی دنیا سے ہمارا کیا واسطہ۔ یہ فرق اس تصور کا ہے کہ آیا انسان کی اپنی انا اکائی ہے یا کہ معاشرہ ایک اکائی ہے۔ بہت سی باتیں دونوں میں مشترک بھی تھیں۔ راشد سیاسی نظمیں بھی لکھتے تھے۔ میراجی قلندر آدمی تھے، انھوں نے داخلی مسائل پر توجہ دی۔ جماعتی اور معاشرتی مسائل ترقی پسندوں کے لیے اہم تھے۔

سعادت سعید: نئے شعراء نے راشد اور میراجی کی جدید اردو نظم کی تحریک سے بھی اختلاف کیا۔ ہم آپ کی رائے نئے شاعروں کے بارے میں بھی جاننا چاہیں گے؟

فیض: ہر شاعری کا واسطہ انسان سے ہوتا ہے۔ شعر کی افادیت اس کے ابلاغ میں ہے۔ نئی شاعری کی تحریک بھی حالات ہی کی پیداوار ہے۔ ان کے حالات ایسے تھے کہ کوئی اور تجربہ ان کے ذہن سے نہیں گزرا۔ شاعری پر قاری حکم لگاتا ہے کہ اس تک بات پہنچی یا نہیں۔ اگر نہیں پہنچی تو اس میں کوئی حسن اور تاثیر نظر آئی یا نہیں۔ اس کا سب سے بڑا ٹیسٹ تو یہ ہے کہ اس شاعری کو کتنے لوگوں نے قبول کیا یا نہیں قبول کیا۔ اس وجہ سے قبول نہیں کیا کہ قاری کند ذہن ہے یا اس وجہ سے کہ اس شاعری میں ہی کوئی جھول تھا۔ جب تک شعر میں زندگی کی طرح کوئی نئی کونپلیں نہ پھوٹیں تو بات ضائع ہو جاتی ہے۔ اگر اس شاعری میں جان ہے تو وہ اپنے آپ کو منوالے گی، جان تبھی پیدا ہوگی کہ اپنے لاشعور سے نکل کر باقی کائنات سے بھی رشتہ جوڑا جائے۔

اجمل نیازی: آپ سے ایک شکایت کی جاتی ہے کہ آپ نئے شاعروں کو نہیں پڑھتے، وہ جو تجربے کر رہے ہیں وہ آپ تک نہیں پہنچتے۔ کیا یہ شکایت بجا ہے؟

فیض: بجا ہے، یہ شکایت مجھ سے نہیں کرنی چاہیے پہنچانے والوں سے کرنی چاہیے۔

سعادت سعید: آپ کو اپنے معاصرین اور نئے ادیبوں کی تحریروں میں کسی نے متاثر کیا ہے کیا آپ حوالہ دے سکتے ہیں؟

فیض: مختار صدیقی کے ہم بہت معترف ہیں، ناصر کاظمی کے بھی۔ باقی اور بھی بہت سے نام ہیں۔

سعادت سعید: ہم جاننا چاہیں گے۔

فیض: نام لینے سے میں گھبراتا ہوں کیونکہ جن کا نام رہ جائے گا، ان کے ناراض ہونے کا اندیشہ ہے۔

فارغ بخاری: آپ لوگوں کو ناراض کیوں نہیں کرنا چاہتے؟

فیض: بھئی اپنا اپنا مزاج ہے۔ اس کے باوجود بھی بہت سے لوگ ہم سے ناراض ہی رہتے ہیں۔

سعادت سعید: کوئی اردو ناول آپ کو پسند آیا ہو؟

فیض: اس ضمن میں ہم ایک ناول کا بہت پروپیگنڈہ کرتے ہیں اور وہ ہے ''چاکیواڑہ میں وصال'' ، محمد خالد اختر کا لکھا ہوا ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس کے جواب میں کوئی چیز نہیں لکھی گئی۔ انتظار حسین کا ''بستی'' بھی بہت پسند ہے۔

سعادت سعید: افسانے کی دنیا میں؟

فیض: بھئی اپنے اشفاق احمد ہیں اور بہت سے دوسرے ہیں۔ اپنا اپنا جہنم، یہ بھی پسند آیا اور بانو قدسیہ کے افسانے بھی۔

حسن رضوی: آپ نے پنجابی شاعری بھی کی۔ پنجابی میں لکھنے کا خیال آپ کے دل میں کیسے پیدا ہوا؟

فیض: میں نے پہلے بھی کہیں کہا تھا کہ کچھ معاملات ایسے ہیں، جن کے اظہار کے لیے پنجابی زبان کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اردو میں لوک گیت نہیں لکھے جا سکتے کیونکہ یہ زبان شہری بھی ہے اور اس کا تعلق متوسط طبقے سے بھی ہے۔ اگر آپ عوامی اردو میں کچھ لکھنا چاہیں گے تو وہ اردو کی بجائے کسی علاقے کی مقامی بولی کا روپ اختیار کر لے گی، یا وہ کھڑی بولی ہو جائے گی یا پوربی ہو جائے گی یا کسی اور علاقے کی زبان۔

حسن رضوی: آپ نے مرثیے بھی لکھے ہیں ان کی تحریک کا سبب کیا تھا؟

فیض: ایک تو موضوع ایسا ہے کہ اس سے ہمارا تعلق بنتا ہے۔ ویسے بھی زیڈ اے بخاری ہمارے استاد بھی مرثیے لکھتے تھے۔ فرمائش بھی ہوئی اور ہم نے مرثیہ لکھا۔ کراچی میں کچھ ماحول اور فضا بھی ایسی میسر آئی کہ مرثیہ لکھنے کی ترغیب پیدا ہوئی۔

سعادت سعید: ان دنوں نثری نظم کا بھی بڑا چرچا ہے۔ آپ اس صنف کے بارے میں کچھ کہنا پسند فرمائیں گے؟

فیض: ایک چیز ہے شاعری اور دوسری نثر۔ باقی رہی نثری نظم، یہ اصطلاح ہی ہماری فہم سے باہر ہے۔ نثر کے معنی بکھیرنے کے ہیں اور نظم کے معانی تنظیم کے ہیں، یکجا کرنے کے ہیں۔

اشفاق احمد: فیض صاحب۔ یہ اصطلاح ویسی ہی ہے جیسی عارضی مستقل الاٹمنٹ کی اصطلاح۔

فیض: نثری نظم کوئی چیز نہیں۔ ۱۹۲۰ء اور ۱۹۳۰ء کے درمیانی عرصے میں ٹیگور کے ترجمے ہوئے تھے گیتا نجلی وغیرہ کے۔ وہ شاعرانہ نثر میں تھے۔ اس قسم کی نثر کو کبھی ادب لطیف، کبھی انشائے لطیف اور کبھی نثر لطیف کہا جاتا تھا۔ اس کی ابتدا نیاز فتح پوری کے ''نگار'' سے ہوئی۔ اختر شیرانی کے رومان میں بھی اس کی جھلکیاں تھیں حتیٰ کہ اپنے امتیاز علی تاج صاحب نے بھی اس نثر میں بہت کچھ لکھا ہے۔ یہ سلسلہ کافی دیر تک چلا۔

پھر یہ بات ختم ہو کر رہ گئی۔

سعادت سعید: مغرب میں تو نثری نظم کو ایک باقاعدہ صنف کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ بادلیر وغیرہ نے بھی اس قسم کی نظمیں لکھی ہیں۔

فیض: مغرب میں کوئی ایسی صنف نہیں ہے۔ وہاں کوئی ایسی چیز نہیں ہے۔

اشفاق احمد: میں ایسے نہیں مانتا کہ مرثیہ آپ نے فرمائشی لکھا تھا۔ اس لیے کہ آپ اپنی سائیکی سے ابھی تک اپنے آپ کو علیحدہ نہیں کر سکے۔ میرا مطلب ہے کہ اگر اسی زمانے میں اسی مقام پر آپ سے کوئی مخولیہ شاعری کی فرمائش کرتا تو کیا آپ ایسی شاعری بھی کرتے؟

فیض: فرمائش سے میری مراد وقتی تحریک سے تھی۔ واقعہ کربلا ہماری سائیکی کا حصہ ہے۔ داخلی تحریک کے بغیر میں مرثیہ کیسے لکھ سکتا تھا۔ مخولیہ شاعری کے لیے میں داخلی طور پر تیار نہیں ہوں۔

اجمل نیازی: آپ کم گو بھی ہیں اور کئی ایسی صفات بھی رکھتے ہیں جو صوفیوں کی صفات ہیں۔ ہمارے بہت سے شاعر تصوف سے لگاؤ رکھتے تھے۔ آپ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ آپ کے باطن میں بھی روشنی ہے؟

فیض: میں اس کے بارے میں کیا کہہ سکتا ہوں۔ اگر شاعرانہ طریقے سے دیکھا جائے تو ہمارا ذہنی رشتہ تو صوفیا ہی سے ہے۔ ہماری غزل میں اہل باطن اور اہل ظاہر کی کش مکش شروع ہی سے موجود ہے۔ طریقت اور شریعت کے رجحانات ہمارے ہاں موجود رہے ہیں۔ اہل طریقت انسان دوستی، محبت اور آشتی کا درس دیتے تھے۔ دنیاداری اور ظاہر پرستی، تعصب، نفرت اور تحکم کے خلاف تھے۔

اجمل نیازی: جن دنوں آپ نیشنل کونسل آف آرٹس اسلام آباد کے چیئرمین تھے، میرے لیے ایک اعزاز ہے کہ میں نے آپ کے ساتھ گوجر خان تک سفر کیا تھا۔ وہاں آپ نے

ایک مزار پر حاضری دی تھی۔ آپ کی دستار بندی بھی ہوئی تھی اور آپ نے روحانی پس منظر میں اپنی تقریر میں کچھ باتیں فرمائی تھیں۔ آپ مسلم پاکستان کے کلچر کے ساتھ اس صورت حال کو کیسے مربوط کرتے ہیں؟

فیض: یہ ہمارے کلچر کا حصہ ہے۔ ہم تو دیہاتی آدمی ہیں۔ چھٹیاں ہم دیہات میں گزارتے تھے۔ دیہاتوں میں اس زمانے میں رات کو لالٹین کی روشنی میں سیف الملوک اور یوسف زلیخا کے قصے پڑھے جاتے تھے اور دن میں گردونواح کے مزاروں پر بھی جاتے تھے اور دیہات کے دوسرے ماحول میں بھی بھرپور حصہ لیا کرتے تھے۔

قتیل شفائی: ایک دفعہ آپ نے فرمایا تھا کہ ہری پور سے تین میل کے فاصلے پر ایک گاؤں ہے سرائے صالح۔ وہاں آپ کا کوئی رشتہ تھا۔ اس کے بارے میں فرمایئے۔

فیض: سرائے صالح نہیں۔ ایک چھوٹا سا گاؤں تھا درویش۔ وہاں پیر لعل شاہ تھے۔ ہمارے ابا ان سے بڑی عقیدت رکھتے تھے۔ ہم پیر لعل بادشاہ کے ہاں ٹھہرتے تھے۔ یہ بات ساتویں آٹھویں کی ہے۔

اشفاق احمد: فیض صاحب نے کہا کہ شاعری کے رشتے سے وہ صوفی ہیں۔ میں یہ عرض کر رہا تھا کہ دوسرا رشتہ یہ ہے کہ آپ کی دل بستگی انقلاب کے ساتھ ہے۔ یہ بھی ایک زاویے سے صوفیانہ سوچ ہی کا حصہ ہے کہ صوفی ہر کام کو ایک جماعت کی حیثیت میں کرنے پر یقین رکھتے ہیں۔ تیسری بات یہ ہے کہ صوفی یا تو ہمیشہ صاحب حال ہوتا ہے یا صاحب حال کی بات کرتا ہے۔ وہ حال کے حوالے سے ہر بات سوچتے ہیں۔ بلھے شاہ ''علموں بس کریں او یار'' اس لیے کہتے ہیں کہ وہ کتاب کو ماضی سمجھتے ہیں اور حال کی بات کو پسند کرتے ہیں۔

فیض: سات آٹھ برس کی عمر سے لے کر جب تک ہم کالج نہیں پہنچے تھے، ہمارا روز کا معمول

یہ تھا کہ اپنے ابا کے ساتھ مسجد میں باقاعدہ نماز پڑھنے کے لیے جاتے اور نماز کے مولوی ابراہیم سیالکوٹی کا درس بھی سنتے تھے۔ان ساری باتوں کا اثر انسان کی سائیکی پر لازمی ہے۔ہم نے تو کوشش کی ہے کہ دین جو انسانیت سکھاتا ہے اور ایک حدیث بھی ہے کہ:''تخلقوا با خلاق اللہ'' ،انھیں مدنظر رکھا ہے۔

فارغ بخاری: فیض صاحب۔آپ نے جامعہ اشرفیہ کے کورس کی تکمیل بھی تو کی ہے؟

فیض: جی ہاں۔جب ہم ایم اے کر رہے تھے،ان دنوں نیلا گنبد میں مفتی محمد حسین کا درس ہوتا تھا۔وہ مکمل کورس ہم نے لیا تھا۔یہ درس تقریباً ایک سال کا تھا۔

حسن رضوی: علمائے دین میں سے بھی کسی سے آپ متأثر ہوئے ہیں؟

فیض: جی ہاں۔سید سلیمان ندوی،عطاالــلّــہ شاہ بخاری سے۔بہت سے علماء اور شعرا سے صوفی تبسم کے گھر میں ملاقات رہی ہے کیونکہ شہر سے باہر کا جو بھی کوئی عالم یا شاعر آتا تھا،شام کو اس کی نشست صوفی تبسم کے گھر میں ہوا کرتی تھی۔وہیں سید سلیمان ندوی سے ہماری ملاقات ہوئی،میرا جی نے میرے ایک مصرع:''خوابوں کی مقتل گاہیں'' پر ادبی دنیا میں اعتراض کیا تھا۔میرا جی کو عربی نہیں آتی تھی۔میں نے سید سلیمان ندوی کو نظم سنائی۔انھوں نے بڑی داد دی اور کہا:''مقتل گاہیں میں کیا خرابی ہے۔بالکل درست استعمال ہے''۔اور سند کے طور پر حافظ کا مصرع پڑھا:

کس نہ دانست کہ منزل گہ مقصود کجا است۔

اجمل نیازی: حسن عسکری کی کتاب جدیدیت کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

فیض: حسن عسکری نقاد بہت اچھے تھے۔کسی زمانے میں انھوں نے افسانے بھی بہت اچھے لکھے۔آخری عمر میں انھوں نے یہ کام بھی چھوڑ دیا اور ایک کتاب جدیدیت لکھی جو مجھے افتخار عارف نے بھجوائی۔میں حیران ہوا۔وہ نہایت معقول کتاب ہے۔اس وجہ سے کہ

اس میں مغرب کی گمراہیوں کو گنوانے سے پہلے وہ یہ کہتے ہیں کہ: ''منطق اور استدلال جزوی عقل ہے،تو پھر آپ سے بحث کیسے ہو۔بغیر ثبوت کے کوئی دوسرا آدمی بالکل اس سے الٹ خیالات پیش کر کے مشرقی گمراہیوں کا بھی تذکرہ کرسکتا ہے۔ ہمارے لیےتو نظریاتی بحث میں منطق اور استدلال کو بنیادی اہمیت حاصل ہے''۔

حسن رضوی: مولانا مودودی کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

فیض: جیل خانے میں ان سے سرسری ملاقات رہی۔ جب میں امرتسر میں تھا تو انھیں اپنے کالج میں بھی بلایا تھا۔وہ نثر بہت اچھی لکھتے تھے اور اپنے نظریے کے حوالے سے عالم آدمی تھے۔

قتیل شفائی: اسلامی ادب کی تحریک کے سلسلے میں کچھ فرمائیے؟

فیض: ہمارے خیال میں مسلم ممالک میں مسلمان لکھنے والوں کا ادب تحریک اسلامی ہی کا حصہ ہے۔

اجمل نیازی: عربی ادب کے مطالعے نے آپ کی شاعری پر کیا اثرات ڈالے ہیں؟

فیض: ہم نے اسے جگہ جگہ استعمال کیا ہے۔

سعادت سعید: جدید اردو نقادوں میں آپ کن نقادوں کو اہم جانتے ہیں؟

فیض: ڈاکٹر محمد حسن، قمر رئیس، گوپی چند نارنگ، ظ، انصاری، خالد احمد، صلاح الدین غازی، محمد علی صدیقی وغیرہ۔

حسن رضوی: ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے پروگرام کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

فیض: میچ کی کمنٹری سنتے ہیں یا میچ دیکھتے ہیں،اس سے زیادہ کوئی رائے نہیں ہے۔

قتیل شفائی: آپ فلم بھی تو بنا رہے تھے؟

فیض: فلم بنی پڑی ہے لندن میں۔

فارغ بخاری: ریلیز کیوں نہیں ہوئی؟

فیض: ڈائریکٹر اور محکمے کا جھگڑا ہو گیا تھا۔

جیلانی کامران: جھگڑا کوئی نظریاتی ہے؟

فیض: نظریاتی نہیں، پیسوں کا ہے۔

فارغ بخاری: فلم کا موضوع کیا تھا؟

فیض: تمثیلی فلم تھی۔

حسن رضوی: فیض صاحب، آپ کا بہت بہت شکریہ۔ آپ نے اپنے قیمتی وقت کا بہت سا حصہ ہمیں دیا۔ یقیناً آج کی یہ گفتگو ئی اعتبار سے تاریخی اہمیت کی حامل ہو گی۔

یاسر عرفات بنام فیض

تنظیم آزادی فلسطین،
کمیٹی صدر

شاعر بزرگ و مجاہد برادر فیض احمد فیض!

سلام انقلابی کے بعد عرض گذار ہوں کہ ہمیں آپ کے ستر سال کی عمر حاصل کرنے کی خبر ملی ہے۔ اس موقع کو غنیمت سمجھتا ہوں کہ اپنی طرف سے تنظیم آزادی فلسطین کے ایگزیکٹیو ارکان کی طرف سے اور عرب فلسطینی عوام کی طرف سے آپ کے لیے اپنی دلی تمناؤں کا اظہار کروں کہ آپ کو صحت و خوش بختی نصیب ہو۔

ہمارے عرب فلسطینی عوام نے آپ کی ذات میں ایک ترقی پسند بین الاقوامی شاعر، دنیا میں امن کے لیے جدوجہد کرنے والا اور ان عوام کا حامی انسان پایا ہے جو اپنی آزادی ترقی اور بہبود کے لیے کوشاں ہیں۔ ہمارے عرب فلسطینی عوام آپ کی دوستی، آپ کے گہرے شعور اور فلسطین کے مسئلہ کے لیے نیز فلسطینی عوام کے جائز حقوق کے حصول کے لیے آپ کی جدوجہد پر فخر کرتے ہیں۔

آپ کے مخلصانہ اور سچائی سے بھرپور اشعار، جن میں فلسطینی عوام کا ذکر ہے اور خاص طور پر اس کے بچوں کا اور اس کے انقلابیوں کا تذکرہ ہے، ابداً آباد تک ایک ایسا نمونہ پیش کریں گے، جن سے برادرانہ صداقت اور مخلصانہ محبت اجاگر ہوتی رہے گی۔

ہم آپ کے لیے خوش بختانہ زندگی اور طویل عمر کے متمنی ہیں۔ آپ کی خدمت میں بہترین تمناؤں اور احترامات کے ساتھ، فتح تک انقلاب کے نعرے کے ساتھ۔

آپ کا مخلص

یاسر عرفات

بیروت

۱۹۔۲۔۸۱

صدر ایگزیکیٹو کمیٹی، تنظیم آزادی فلسطین
کمانڈر انچیف، فلسطینی انقلابی افواج

فیض بنام ایلس

۹ نومبر ۱۹۵۱ء

تمہارا دوسرا خط مجھے ابھی ملا، غالباً میرا پہلا خط پہنچ گیا ہوگا۔ مجھے خیال ہے کہ مَیں نے ہماری شادی کی سالگرہ کی تاریخ پھر غلط لکھی۔ لیکن اب کے ایک ہی دن کا فرق تھا۔ خیر یہ کوئی ایسی بات نہیں۔ یہ دن اتنا اہم نہیں جتنے وہ روز وشب ہیں جو اس دن کے بعد آئے۔ ان سارے دنوں کی یاد اور ان سب نعمتوں کا احساس جو زندگی نے عطا کی ہیں، بہت سے لوگوں کی دوستی اور محبت، تمام بہاریں، سب برساتیں، صبحیں اور شامیں، غروبِ آفتاب اور طلوعِ ماہتاب، الفاظ، اصوات، رنگ و بو کا حسن، لطف و انبساط کی بے انت وارداتیں، ان سب باتوں سے جیل کی بے رونقی میں دل پر ایسی مسرت طاری ہوتی ہے جس سے ہم پہلے آشنا نہ تھے۔ اگر دو چار دوستوں نے دغا کی یا زندگی میں درد و کراہت کے چند لمحے پیش آئے تو ان نعمتوں کی میزان کے سامنے ان کی کیا وقعت ہے۔ کچھ بھی نہیں۔

یہ احساس پوری طرح جیل خانے ہی میں میسر آ سکتا ہے۔ اس لیے جیل خانے کی دنیا باقی دنیا سے الگ تھلگ ایک دنیا ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ایک طرح کی ''اگلی دنیا ہے جو روزمرہ دنیا سے اتنی دور دراز اور ایسی بلند و بالا معلوم ہوتی ہے کہ اس کی نارسا بلندیوں پر سے انسان نیچے کی انسانی دنیا کو بہت بسیط اور جامع نظر سے دیکھ سکتا ہے، اگر کوئی دیکھنا چاہے تو۔ ہم تو بیشتر اوقات ادھر دیکھتے ہی نہیں۔ دامنِ دل کھینچنے کے لیے ہر گوشۂ تنہائی کی اپنی دلچسپیاں بھی بہت ہوتی ہیں۔

ان خرافات سے جو میں خطوں میں لکھتا رہتا ہوں، زیادہ پریشان ہونے کی ضرورت نہیں، بات یہ ہے کہ یہاں کے موسم کے علاوہ اور کچھ لکھنے کو ہوتا ہی نہیں۔ ہماری عدالت ضرور ہے لیکن اس کے بارے میں کچھ نہیں لکھ سکتے۔ بہرصورت تم یہ مت سمجھو کہ ہم بہت خود بین ہوتے جارہے ہیں۔ معاملہ اس کے برعکس ہے اور آج کل ہم احوالِ عالم کے بارے میں پہلے سے کہیں زیادہ باخبر ہیں۔ جیل سے باہر پڑھنے اور سوچنے کی اتنی فرصت ہی کب تھی۔

جَون سے ملاقات ہو تو میرا پیار دینا۔ مجھے امید ہے کہ اسے ملازمت مل جائے گی۔ اس بے چاری پر سخت افتاد پڑی ہے لیکن آنے والے کل سے ہمیشہ بہتری کی امید رکھنی چاہیے اور گزشتہ کل کبھی واپس نہیں آتا۔ تم نے ہمارے دوستوں کے ایک جوڑے کی نا چاقی کا ذکر کیا ہے، جس سے رنج ہوا۔ ایسے حادثوں میں، جسے گھر اجڑنا کہتے ہیں، مجھے کبھی کسی فریق پر غصہ نہیں آتا۔ مجھے معلوم ہے کہ اس رویے سے بیشتر نیک پاک لوگ، جن میں تم بھی شامل ہو، بہت برہم ہوتے ہیں لیکن مجھے غصہ اس لیے نہیں آتا کہ ایسے واقعات میں بیشتر دکھ اور دردِ دل ہی کا مضمون غالب رہتا ہے۔ اگر گھر اجڑنے کے بعد فریقین میں سے کوئی بھی راحت حاصل کر سکے تو خوش ہونے والے فریق سے خفا ہونا جائز لیکن عام طور سے یوں نہیں ہوتا۔ عام طور سے ہوتا یہ ہے کہ لوگ ایک ناخوشی سے نجات پانے کے لیے اس طرح کی حرکت کرتے ہیں اور نتیجے میں اس سے زیادہ ناخوشی مول لے لیتے ہیں۔ خودغرضانہ مسرت سے خفگی بجا، لیکن ناخوشی سے کوئی خفا کیسے ہو سکتا۔ خواہ وہ کیسی ہی خودغرضانہ یا غیر اخلاقی کیوں نہ ہو۔ رنج و ناخوشی پر تو صرف رحم ہی کھایا جا سکتا ہے۔ اسی سبب سے نہیں کہ ذاتی رنج و ملال قابلِ رحم چیز ہے بلکہ اس وجہ سے بھی کہ بیشتر دکھ درد وہ حالات اور عوامل پیدا کرتے ہیں، جن کا وجود کسی فرد کی ذمہ داری ہے اور نہ اس کی خطا۔

پیپلز پبلشنگ ہاؤس کے رؤف ملک کا بہت دردناک خط آیا ہے۔ لکھا ہے کہ ان لوگوں کے حالات بہت ابتر ہیں اور اگر میں اپنی نظمیں اور مضامین انہیں اشاعت کے لیے دے دوں تو وہ

انہی شرائط پر چھاپ دیں گے، جو موجودہ ناشر سے طے ہوئی ہیں۔ میرے لیے اس فرمائش سے انکار مشکل ہے۔ ہمارے لیے کچھ ایسا فرق بھی نہیں پڑتا اور آج کل رؤف ملک کی امداد کرنے والے بہت کم ہوں گے اس لیے مجھے کوئی اعتراض نہیں۔ البتہ میں اپنی نئی نظمیں ایک نئے مجموعے کے لیے محفوظ رکھنا چاہتا ہوں۔ یہاں آنے کے بعد بالکل غیر شاعرانہ کیفیت طاری ہے لیکن میں جانتا ہوں کہ لیلائے سخن جلد لوٹ آئے گی۔

تمہارے نیگرو شاگرد کا سن کر خوشی ہوئی۔ ''غریب دوست'' کا لقب ہمارا سب سے عظیم الشان اعزاز ہے۔ اس کے مقابلے میں قیصر کا لقب ہیچ ہے۔ تمہارے نیگرو شاگرد سے مجھے ڈاؤز سینی ٹوریم میں تپ دق کی ایک مریضہ یاد آ گئی، جسے جیل میں آنے سے چند دن پہلے میں نے حکومت سرحد سے وظیفہ دلوایا تھا۔ نہ جانے اس بے چاری کا کیا ہوا۔ اس کا نام اور پتہ تو مجھے یاد نہیں لیکن میرے اسٹینو نذیر سے دریافت کرو تو شاید وہ حکومت سرحد کا خط برآمد کر سکے، جس پر مریضہ کا پتہ درج ہے۔ اگر ایسا ہو تو میری طرف سے اس کا حال پوچھ لینا۔

زندگی حسبِ معمول گزر رہی ہے۔ ہم نومبر کے موسم کا ایک بہت ہی گھٹیا سا بدل دیکھ رہے ہیں اور اندر سونے لگے ہیں۔ جو بھی دوست ہاتھ آئے اسے سلام پہنچا دینا۔

بیروت
۲۶ مئی

عزیزی افتخار عارف

آپ نے عسکری مرحوم کی جو کتاب بھیجی ہے اس پر میری
رائے طلب کی ہے۔ دینی علم و فلسفہ سے عاری ہوں
ہم جیسے کم علم لوگوں کو حرف زنی کا حق نہیں پہنچتا لیکن
ہمارا ایمان مستند نہیں۔ تاہم جو تاثرات ہیں
پہلا تاثر تو یہی ہے کہ اگر آپ کسی مخصوص مسلک پر
عقیدہ رکھتے ہیں یا کسی کے اپنے مشخص کردہ نظریے کو بغیر
کسی حجت یا ثبوت یا استدلال کے حقیقت قرار
دے لیں تو اس کے بعد اس نظریے سے اختلاف یا
انحراف کو گمراہی تصور کرنا تو آپ کے بحث
لاحاصل ہے، جو شخص دوسرا راستہ اپنی طرح کسی

فیض بنام افتخار عارف

بیروت

۲۶مئی

عزیزی افتخار عارف!

آپ نے عسکری مرحوم کی کتاب کے بارے میں رائے طلب کی ہے، دینی اور فلسفیانہ مسائل پر ہم جیسے کم علم لوگوں کو حرف زنی کا حق نہیں پہنچتا، اس لیے ہمارا لکھنا تنقید نہیں ہے محض تأثرات ہیں، پہلا تأثر تو یہی ہے کہ اگر آپ کسی بھی مسئلے کے بارے میں پہلے ہی سے اپنے منتخب کردہ نظریے کو بغیر کسی وضاحت، ثبوت یا استدلال کے مصدقہ قرار دے لیں اور اس کے بعد اس نظریے سے اختلاف، انحراف کو گمراہی تصور کریں تو آپ سے بحث لا حاصل ہے، کوئی دوسرا فریق اِسی طرح کسی مخالف نظریے کو اسی تحکمانہ انداز میں حرفِ آخر قرار دے کر آپ کی ہر بات کا توڑ کر سکتا ہے، مزید برآں اگر آپ نے منطقی یا عقلی استدلال کو جزوی عقل، قرار دے کر پہلے ہی سے غیر معتبر ٹھہرالیا تو بات آگے کیسے چلے، چنانچہ اگر آپ تصوف، یا احدیت یا روحانیت (جس کی کوئی تعریف بھی آپ نے نہیں فرمائی) کو صداقت فرض کر لیتے ہیں اور پھر اس کی رُو سے مغرب کی گمراہیاں گنوانا شروع کرتے ہیں، تو اسی طور کوئی مادیت کے نظریے کا قائل، ایسی ہی فہرست مشرقی گمراہیوں کی تیار کر سکتا ہے۔ ایمان یا عقیدہ تو لکم دینکم ولی دین کی ضمن میں آتا ہے، اس کے بارے میں بحث کیسی؟ یہ تو ایک بات ہوئی، دوسری بات یہ ہے کہ جب آپ نے ایک بنیادی مفروضے کو دلیل ٹھہرالیا تو پھر آپ اسی کی بناء پر اور کئی مفروضات کو حقائق قرار دینے پر مصر ہو نگے،

جدیدیت، ایسے ہی مفروضات سے بھری پڑی ہے، مثلاً ''یورپ کا ذہن پچھلے چھ سو سال سے بتدریج مسخ ہوتا رہا ہے اور صداقت کو سمجھنے کی صلاحیت کھوتا رہا ہے'' اس کے خلاف علامہ اقبال کا کہنا یہ ہے کہ گزشتہ پانچ سو سال سے ہم مسلمانوں نے ذہن کے دروازے بند کرر کھے ہیں اور تفکر و تدبر کے احکاماتِ الٰہی سے روگردانی کر چکے ہیں، اس لیے ہم میں صداقت کو سمجھنے کی صلاحیت مفقود ہوتی جارہی ہے، پھر عسکری صاحب کو مغربیوں سے بنیادی شکایت یہ ہے: ان لوگوں نے ''با آسماں پرداختن'' کے بجائے ''کارِ جہاں نکوساختن'' کو اپنا مقصد ٹھہرا لیا ہے جو بہت بڑی گمرہی ہے لیکن یہ گمرہی تو شیخ سعدی سے لیکر (چہ خورد بامداد فرزندم' یاراں فراموش کردند عشق وغیرہ) علامہ اقبال تک کئی مشرقی افکار میں بھی مل جائیگی، پھر انسان دوستی، انفرادیت پرستی، اعمال اور اخلاق کی اہمیت ان سب کو بھی آپ اہل مغرب کی بدعتیں قرار دیتے ہیں، اس سلسلے میں Secrets of The Self کے دیباچے پر ایک نظر ڈال لیجیے، ہمارا کچھ کہا سند نہیں ہے، یا مثلاً ایک سوانیسویں گمرہی یہ ہے کہ ''بیعت اور تصوف کے سلسلوں کو دین سے خارج قرار دینا'' تو کیا ہم نے وہابیت، بھی مغرب سے درآمد کی تھی۔ روایت کے سلسلے میں فرماتے ہیں کہ معتزلہ وغیرہ کو روایت سے منسلک نہیں کیا جاسکتا تو بعض بزرگوں کی نظر میں فقہ جعفریہ حتیٰ کہ تصوف کے بعض مسالک بھی بدعتیں ہیں انہیں کیا کہیے گا، اسی طرح موجودات اور ماسوا دونوں حقیقی سمجھنا یہ بھی گمرہی ہے لیکن قرآن حکیم میں بھی اگر ایک جانب یہ فرمایا گیا ہے کہ ''حیوۃ الدنیا الا لھوولعب'' تو دوسری جانب یہ بھی کہ ''ماخلقنا ھذ الدنیا باطلا'' اگر یہ باطل نہیں ہے تو حقیقی ہوگی۔ آخر میں مغربی فلسفہ اور سائنس کی بہت عمدہ تلخیص کے بعد (جو میری رائے میں اس کتاب کا سب سے قابل قدر حصہ ہے) ان سب کو گمرہی کی مختلف صورتیں قرار دیا گیا ہے۔ چلیے تسلیم، لیکن ہمارے مکرم دوست ڈاکٹر اجمل تو اس کتاب کو کورس میں شامل کردینا چاہتے ہیں اس کورس میں ان مغربی خرافات پہ تضیع اوقات کی کیا ضرورت ہے، بہتر یہی ہے کہ اس کے بجائے حضرت بلھے شاہ کے ارشاد پر عمل کیا جائے یعنی:

علموں بس کریں او یار

اِکّو الف تینوں درکار

بچارے ہمارے علماء کو، جنہیں معقولات اور افلاطون اور ارسطو کے فلسفے پر بھی پورا عبور نہیں ہے، آپ روسو اور کانٹ، فرائیڈ اور سارتر کے چکر میں کیوں ڈالنا چاہتے ہیں، تفصیلی مطالعے کے بغیر محض آپ کے چند جملوں پہ تکیہ کر کے یہ حضرات کسی بحث پہ کیسے پورے اُتریں گے۔

شعروادب کے معاملات میں عسکری مرحوم کی بصیرت کا میں ہمیشہ سے معترف ہوں، اگر وہ جدیدیت کی ادبی گمراہیوں پر متوجہ ہوتے تو غالباً بہتوں کا بھلا ہوتا، یہ تصنیف تو انہیں حضرات کے کام آ سکتی ہے جو پہلے ہی سے علم لدنّی سے فیضیاب ہیں اور پھر دینی مسائل کی تفسیر وتشریح پر تو بقول عسکری صاحب کے صرف علماء کا اجارہ ہے۔ ''کالانعام'' کے لیے یہی بہتر ہے کہ ''بلھیا چُپ کر دھڑ وٹ جا'' (آپ نے اتنی پنجابی تو سیکھ لی ہوگی) اگرچہ ہم عوام کے لیے پھر یہ مسئلہ پیدا ہوتا ہے، بہتّر میں سے کس فرقے کے علماء کو معتبر جانیں اور یہ بھی کہ ابن عبدہٗ، طٰہٰ حسین، جمال الدین افغانی، علامہ اقبال وغیرہ بمع عسکری صاحب کے علماء میں شمار کیے جائیں کہ نہیں، لیکن یہ سب 'جزوی عقل' کی باتیں ہیں جو بجائے خود گمراہ کن ہے البتہ ان سب باتوں سے قطعِ نظر عسکری مرحوم کی تحریر Art fArts Sake کے لحاظ سے قابل تحسین ہے۔

مخلص

فیضؔ

بین الاقوامی لینن امن ایوارڈ کی تقریب سے خطاب

محترم اراکین مجلس صدارت، خواتین وحضرات!

الفاظ کی تخلیق وترتیب شاعر اور ادیب کا پیشہ ہے لیکن زندگی میں بعض مواقع ایسے بھی آتے ہیں۔ جب یہ قدرت کلام جواب دے جاتی ہے۔ آج عجز بیان کا ایسا ہی مرحلہ مجھے درپیش ہے۔ ایسے کوئی الفاظ میرے ذہن میں نہیں آ رہے، جن میں اپنی عزت افزائی کے لیے لینن پرائز کمیٹی، سوویت یونین کے مختلف اداروں، دوستوں اور آپ سب خواتین اور حضرات کا شکریہ خاطر خواہ طور سے ادا کرسکوں۔ لینن امن انعام کی عظمت تو اسی ایک بات سے واضح ہے کہ اس سے لینن کا محترم نام اور مقدس لفظ وابستہ ہے۔ لینن جو دور حاضر میں انسانی حریت کا سب سے بزرگ علمبردار ہے اور امن جو انسانی زندگی اور اس زندگی کے حسن وخوبی کی شرط اول ہے۔ مجھے اپنی تحریر وعمل میں ایسا کوئی کام نظر نہیں آتا جو اس عظیم اعزاز کے شایان شان ہو۔ لیکن اس عزت بخشی کی ایک وجہ ضرور ذہن میں آتی ہے اور وہ یہ ہے کہ جس تمنا اور آدرش کے ساتھ مجھے اور میرے ساتھیوں کو وابستگی رہی ہے یعنی امن اور آزادی کی تمنا، وہ برائے خود اتنی عظیم ہے کہ اس واسطے سے ان کے حقیر اور ادنیٰ کارکن بھی عزت واکرام کے مستحق ٹھہرتے ہیں۔

یوں تو ذہنی طور سے مجنون اور جرائم پیشہ لوگوں کے علاوہ سبھی مانتے ہیں کہ امن اور آزادی بہت حسین اور تابناک چیزیں ہیں اور یہ سبھی تصور کرسکتے ہیں کہ امن گندم کے کھیت میں اور سفیدے کا درخت، دلہن کا آنچل ہے اور بچوں کے ہنستے ہوئے ہاتھ، شاعر کا قلم ہے اور مصور کا موئے قلم۔ اور آزادی ان سب صفات کی ضامن اور غلامی ان سب خوبیوں کی قاتل ہے اور

انسان اور حیوان میں تمیز کرتی ہے۔ یعنی شعور اور ذہانت۔ انصاف اور صداقت، وقار اور شجاعت، نیکی اور رواداری اس لیے بظاہر امن اور آزادی کے حصول اور تکمیل کے متعلق ہوش مند انسانوں میں اختلاف کی گنجائش نہ ہونی چاہیے لیکن بدقسمتی سے یوں نہیں ہے۔ اس لیے نہیں ہے کہ انسانیت کی ابتدا سے اب تک ہر دور میں متضاد عوامل اور قوتیں برسرِ عمل اور برسر پیکار ہی ہیں۔ یہ قوتیں ہیں تخریب و تعمیر، ترقی و زوال، روشنی و تیرگی، انصاف دوستی اور انصاف دشمنی کی قوتیں۔

یہی صورت آج بھی ہے اور اسی نوعیت کی کش مکش آج بھی جاری ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ آج کل انسانی مسائل اور گذشتہ دور کی انسانی الجھنوں میں کئی نوعیتوں سے فرق بھی ہے۔ دور حاضر میں جنگ سے دو قبیلوں کا باہمی خون خرابہ مراد نہیں ہے۔ نہ آجکل امن سے خون خرابے کا خاتمہ مراد ہے۔ آج کل جنگ اور امن کے معنی ہیں امن آدم کی بقا اور فنا۔۔۔۔۔۔۔ بقا اور فنا ان دو الفاظ پر انسانی تاریخ کے خاتمے یا تسلسل کا دارومدار ہے۔ انہیں پر انسانوں کی سرزمین کی آبادی اور بردباری کا انحصار ہے، یہ پہلا فرق ہے۔

دوسرا فرق یہ ہے کہ اب سے پہلے انسانوں کو فطرت کے ذخائر پر اتنی دسترس اور پیداوار کے ذرائع پر اتنی قدرت نہ تھی کہ ہر گروہ اور برادری کی ضرورتیں پوری طرح سے تسکین پا سکتیں۔ اس لیے آپس میں چھین جھپٹ اور لوٹ مار کا کچھ نہ کچھ جواز بھی موجود ہے لیکن اب یہ صورت نہیں ہے۔ اب انسانی عقل، سائنس اور صنعت کی بدولت اس منزل پر پہنچ چکی ہے کہ جس میں سب تن بخوبی پل سکتے ہیں اور سبھی جھولیاں بھر سکتی ہیں۔ بشرطیکہ قدرت کے یہ بے بہا ذخائر، پیداوار کے یہ بے اندازہ خرمن بعض اجارہ داروں اور مخصوص طبقوں کی تسکین ہوس کے لیے نہیں بلکہ جملہ انسانوں کی بہبود کے لیے کام میں لائے جائیں اور عقل اور سائنس اور صنعت کی کل ایجادیں اور صلاحیتیں تخریب کے بجائے تعمیری منصوبوں میں صرف ہوں لیکن یہ جبھی ممکن ہے کہ انسانی معاشرے میں ان مقاصد سے مطابقت پیدا ہو اور انسانی معاشرے کے ڈھانچے کی بنائیں ہوس استحصال اور اجارہ

داری کے بجائے انصاف، برابری، آزادی اور اجتماعی خوش حالی میں اٹھائی جائیں۔ اب یہ ذہنی اور خیالی بات نہیں، عملی کام ہے۔ اس عمل میں امن کی جدوجہد اور آزادی کی جدوجہد کی حدیں آپس میں مل جاتی ہیں اس لیے کہ امن کے دوست اور دشمن اور آزادی کے دوست اور دشمن ایک ہی قبیلے کے لوگ ایک ہی نوع کی قوتیں ہیں۔ ایک طرف وہ سامراجی قوتیں ہیں، جن کے مفاد، جن کے اجارے جبر اور حسد کے بغیر قائم نہیں رہ سکتے اور جنہیں ان اجاروں کے تحفظ کے لیے پوری انسانیت کی بھینٹ بھی قبول ہے دوسری طرف وہ طاقتیں ہیں جنہیں بنکوں اور کمپنیوں کی نسبت انسانوں کی جان زیادہ عزیز ہے، جنہیں دوسروں پر حکم چلانے کے بجائے آپس میں ہاتھ بٹانے اور ساتھ مل کر کام کرنے میں زیادہ لطف آتا ہے۔ سیاست و اخلاق، ادب اور فن، روزمرہ زندگی، غرض کئی محاذوں پر، کئی صورتوں میں تعمیر اور تخریب انسان دوستی اور انسان دوستی کی یہ چپقلش جاری ہے۔ آزادی پسند اور امن پسند لوگوں کے لیے ان میں سے ہر محاذ اور ہر صورت پر توجہ دینا ضروری ہے۔ مثال کے طور پر سامراجی اور غیر سامراجی قوتوں کی لازمی کش مکش کے علاوہ بدقسمتی سے بعض ایسے ممالک میں بھی شدید اختلافات موجود ہیں، جنہیں حال ہی میں آزادی ملی۔ ایسے اختلافات ہمارے ملک پاکستان اور ہمارے سب سے قریبی ہمسایہ ہندوستان میں موجود ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان اختلافات سے وہی طاقتیں فائدہ اٹھا سکتی ہیں جو امن عالم اور انسانی برادری کی دوستی اور یگانگت کو پسند نہیں کرتیں اس لیے صلح پسند اور امن دوست صفوں میں ان اختلافات کے منصفانہ حل پر غور و فکر اور اس حل میں امداد دینا بھی لازم ہے۔

اب سے کچھ دن پہلے جب سوویت فضاؤں کا تازہ کارنامہ ہر طرف دنیا میں گونج رہا تھا تو مجھے بار بار یہ خیال آتا رہا کہ آج کل ہم ستاروں کی دنیا میں بیٹھ کر اپنی ہی دنیا کا نظارہ کر سکتے ہیں تو چھوٹی چھوٹی کمینگیاں، خودغرضیاں، یہ زمین کے چند ٹکڑوں کو بانٹنے کی کوششیں اور انسانوں کی چند ٹولیوں پر اپنا سکہ چلانے کی خواہش کیسی بعید از عقل باتیں ہیں۔ اب جبکہ ساری کائنات

کے راستے ہم پر کشادہ ہو گئے ہیں۔ ساری دنیا کے خزینے انسانی بس میں آسکتے ہیں تو کیا انسانوں میں ذی شعور، مصنف مزاج اور دیانت دار لوگوں کی اتنی تعداد موجود نہیں ہے جو سب کو منوا سکے کہ

یہ جنگی اڈے سمیٹ لو

یہ بم اور راکٹ، توپیں، بندوقیں سمندر میں غرق کر دو

اور ایک دوسرے پر قبضہ جمانے کے بجائے سب مل کر تسخیر کائنات کو چلو۔ جہاں جگہ کی کوئی تنگی نہیں ہے۔ جہاں کسی کو کسی سے الجھنے کی ضرورت نہیں ہے۔ جہاں لامحدود فضائیں ہیں اور ان گنت دنیائیں۔

مجھے یقین ہے کہ سب رکاوٹوں اور مشکلوں کے باوجود ہم لوگ اپنی انسانی برادری سے یہ بات منوا کر رہیں گے۔

مجھے یقین ہے کہ انسانیت، جس نے اپنے دشمنوں سے آج تک کبھی ہار نہیں کھائی، اب بھی فتح یاب ہو کر رہے گی اور آخر کار جنگ ونفرت اور ظلم و کدورت کے بجائے ہماری باہمی زندگی کی بنا وہی ٹھہرے گی۔ جس کی تلقین اب سے بہت پہلے فارسی شاعر حافظ نے کی تھی۔

خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی
مگر بنائے محبت کہ خالی از خلل است

ڈاکٹر راشد حمید

کوائف نامہ: فیض احمد فیض

اصل نام: فیض احمد خان
قلمی نام: فیض احمد فیض
تاریخ وسالِ پیدائش: ۱۳؍فروری ۱۹۱۱ء

فیض صاحب کی تاریخ پیدایش کا مسئلہ مختلف فیہ رہا ہے۔ کہیں ۷فروری ۱۹۱۱ء، کہیں ۷فروری ۱۹۱۲ء اور کہیں ۱۳ فروری ۱۹۱۲ء درج تھی۔ فیض صاحب نے اپنی زندگی میں ایک دوست کے ذریعے بلدیہ سیالکوٹ کے دفتر سے پیدائش کے اندراجات کی چھان بین کرائی اور یہ بحث ختم ہوگئی۔

جائے پیدائش: قصبہ کالا قادر، ضلع سیالکوٹ، پنجاب

آباؤاجداد: فیض صاحب کے والدِ گرامی کا نام چودھری سلطان محمد خان تھا۔ آباؤ اجداد کا پیشہ زراعت رہا مگر چودھری سلطان محمد خان نے عربی، فارسی اور انگریزی میں مہارت حاصل کی۔ برصغیر میں آئے ہوئے افغانستان کے ایک سرکاری وفد کی دعوت پر افغانستان چلے گئے۔ والیٔ افغانستان امیر عبدالرحمان نے انھیں افغان شہزادوں کا اتالیق مقرر کیا۔ بہت جلد میر منشی (چیف سیکرٹری) کے عہدے پر فائز ہوئے۔ بعد ازاں افغانستان کے سفیر مقرر ہو کر انگلستان تعینات ہوئے۔ تین برس اس عہدے پر فائز رہے اور اس دوران میں بیرسٹری کے امتحان میں کامیاب ہوئے۔ قیامِ انگلستان کے دوران میں ہی علامہ محمد اقبال سے ملاقات بھی ہوئی۔ تین برس بعد جب واپس افغانستان آئے تو ایک وزیر کی بیٹی سے شادی کر لی۔ افغانستان کے دارالحکومت کو جب سازشوں نے گھیر لیا، چودھری سلطان محمد خان کسی طرح

جان بچا کر وطن پہنچے مگر بیوی راستے میں انتقال کر گئیں۔ انھوں نے سیالکوٹ پہنچ کر بیرسٹر کی حیثیت سے عملی زندگی کا آغاز کیا۔ چودھری سلطان محمد خان نے افغانستان سے واپسی کے بعد دو شادیاں کیں۔ فیض صاحب کی والدہ کا نام سلطان فاطمہ تھا۔ دونوں بیویوں سے پیدا ہونے والی اولاد میں چار بیٹے اور پانچ بیٹیاں شامل ہیں، جن کے نام کچھ یوں ہیں:

۱۔ حاجی طفیل احمد
۲۔ فیض احمد فیض
۳۔ میجر عنایت احمد
۴۔ بشیر احمد
۵۔ بیگم شجاع الدین
۶۔ بیگم حمید
۷۔ بیگم نجیب اللہ خان
۸۔ بیگم اعظم علی
۹۔ رشیدہ سلطانہ

سلطان محمد خان کا انتقال ۱۹۳۱ء میں سیالکوٹ میں ہوا۔ ان کی تصانیف میں امیر عبدالرحمان والئی افغانستان کی سوانح عمری اور افغانستان کے دستوری قوانین شامل ہیں۔

تعلیم:

۱۹۱۵ء: حفظ قرآن سے تعلیم حاصل کرنے کا آغاز کیا۔

۱۹۱۶ء: مولوی ابراہیم میر سیالکوٹی کے مکتب سے اردو، فارسی اور عربی کی تعلیم حاصل کرنے کا سلسلہ شروع کیا۔

۱۹۲۱ء: اسکاچ مشن ہائی سکول سیالکوٹ میں چوتھی جماعت میں داخل ہوئے۔

۱۹۲۷ء: میٹرک کے امتحان میں درجہ اوّل میں کامیاب ہوئے۔

۱۹۲۹ء: مرے کالج سیالکوٹ سے انٹرمیڈیٹ کے امتحان میں درجہ اوّل میں کامیاب ہوئے۔ اس زمانے میں علامہ محمد اقبال کے استاد گرامی شمس العلما مولوی سید میر حسن سے فارسی اور عربی کی تعلیم حاصل کی۔

۱۹۳۱ء: گورنمنٹ کالج لاہور سے عربی میں بی اے آنرز کیا۔

۱۹۳۳ء: گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم اے انگریزی میں کامیابی حاصل کی۔

۱۹۳۴ء: اورینٹل کالج لاہور سے عربی میں درجۂ اوّل میں ایم اے کیا۔

اساتذہ:

شمس العلماء مولوی سید میر حسن، یوسف سلیم مرزا، احمد شاہ بخاری، صوفی غلام مصطفٰی تبسّم، مولوی محمد شفیع، ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر، مولانا عبدالمجید سالک، مولانا چراغ حسن حسرت، ایم ڈی پنڈت، ہری چند اختر، کرنل مجید ملک۔

عملی زندگی:

۱۹۳۵ء: لیکچرار انگریزی، ایم اے او کالج امرتسر تعینات ہوئے اور ۱۹۴۰ء تک رہے

۱۹۳۶ء: رکن و سیکرٹری پنجاب شاخ، انجمن ترقی پسند مصنفین ہند مقرر ہوئے۔

۱۹۳۸ء: ماہنامہ ادبِ لطیف کے مدیر مقرر ہوئے اور ۱۹۴۲ء تک فرائض سرانجام دیے

۱۹۴۰ء: لیکچرار انگریزی، ہیلے کالج آف کامرس مقرر ہوئے اور ۱۹۴۲ء تک رہے

۱۹۴۲ء: فوج میں کیپٹن کی حیثیت سے ملازم ہوئے اور دہلی میں شعبۂ تعلقاتِ عامہ میں خدمات سرانجام دیں۔

۱۹۴۳ء: میجر کے عہدے پر فائز ہوئے۔

۱۹۴۴ء: لیفٹیننٹ کرنل ہوئے۔

۱۹۴۷ء: فوجی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔

۱۹۴۷ء: لیبر ایڈوائزری کمیٹی، حکومت پنجاب مقرر ہوئے اور ۱۹۵۱ء تک اس منصب پر فائز رہے۔

۱۹۴۷ء: پاکستان ٹریڈ یونین فیڈریشن، پاکستان کے نائب صدر مقرر ہوئے اور ۱۹۵۱ء تک اس منصب پر فائز رہے۔

۱۹۴۷ء پاکستان ٹائمز اور روزنامہ امروز کی ادارت سنبھالی اور یہ منصب ۱۹۵۱ء تک ان کے پاس رہا۔ دوسری بار وہ ۱۹۵۵ء سے ۱۹۵۸ء تک اس منصب پر فائز رہے۔

۱۹۴۸ء: عالمی امن کونسل کے ایگزیکٹو کونسل مقرر ہوئے اور اس منصب پر ۱۹۷۰ء تک فائز رہے۔

۱۹۵۷ء: ہفت روزہ لیل ونہار کے مدیر مقرر ہوئے۔

۱۹۵۷ء: ایسوسی ایٹڈ پریس آف پاکستان (اے پی پی) کے صدر مقرر ہوئے۔

۱۹۵۸ء: ایفرو ایشیائی ادبی انجمن کے بنیادی رکن مقرر ہوئے۔

۱۹۵۹ء: پاکستان آرٹس کونسل، لاہور کے سیکرٹری مقرر ہوئے، اور ۱۹۶۲ء تک اس عہدے پر فائز رہے۔

۱۹۶۲ء: برطانیہ چلے گئے اور ۱۹۶۴ء تک وہیں مقیم رہے۔

۱۹۶۴ء: لندن سے واپس آ کر کراچی میں رہائش پذیر ہوئے اور عبداللہ ہارون کالج کے پرنسپل ہوئے۔

۱۹۶۴ء: عبداللہ ہارون ٹرسٹ اور پاکستان آرٹس کونسل کے نائب صدر ہوئے اور ۱۹۷۲ء تک ان عہدوں پر فائز رہے۔

۱۹۷۲ء: پاکستان نیشنل کونسل آف آرٹس (پی این سی اے) کے صدر اور امور ثقافت، وزارت تعلیم، حکومتِ پاکستان کے مشیر ہوئے اور ۱۹۷۷ء تک اس عہدے پر فائز رہے۔

۱۹۷۸ء: ایفروایشیائی ادبی انجمن کے سہ ماہی مجلّے لوٹس، بیروت کے مدیرِ اعلیٰ مقرر ہوئے اور ۱۹۸۲ء تک اس عہدے پر فائز رہے۔

۱۹۸۳ء: وطن واپس آ گئے۔

شادی:

فیض احمد فیض نے ۱۹۴۲ء میں برطانیہ نژاد خاتون مس ایلس جارج سے شادی کی۔ اسلامی نام کلثوم رکھا گیا مگر مشہور ایلس فیض ہی کے نام سے تھیں، نکاح شیخ عبداللہ نے پڑھایا۔

اولاد:

بڑی بیٹی سلیمہ ۱۹۴۲ء میں، جبکہ دوسری بیٹی منیزہ ۱۹۴۵ء میں پیدا ہوئیں۔

اعزازات:

۱۹۶۴ء: برطانوی حکومت نے ایم بی ای کا اعزاز عطا کیا۔

۱۹۶۴ء: سوویت یونین نے لینن امن انعام سے نوازا۔

۱۹۹۰ء: حکومت پاکستان نے نشان امتیاز سے نوازا۔

سیاحت:

لبنان، شام، عراق، مصر، الجزائر، سان فرانسسکو، جینیوا، انگلستان، روس، ہنگری، کینیڈا

اسیری و رہائی:

۱۹۵۱ء: مارچ میں راولپنڈی سازش کیس میں سیفٹی ایکٹ کے تحت گرفتار ہوئے۔ چار سال ایک ماہ گیارہ دن قید رہے۔ اس دوران میں سرگودھا، منٹگمری،

حیدر آباد، کراچی اور لاہور کی جیلوں میں رہے۔ اپریل ۱۹۵۵ء میں ضمانت پر رہا۔ ہوئے جبکہ مکمل بریت ستمبر ۱۹۵۵ء میں عمل میں آئی۔

۱۹۵۸ء: دسمبر میں پہلے مارشل لا کے سبب سیفٹی ایکٹ کے تحت دوسری بار گرفتار ہوئے اور اپریل ۱۹۵۹ء میں رہا ہو گئے۔

پہلا شعر:

۱۹۲۸ء: مرے کالج سیالکوٹ کی ادبی تنظیم اخوان الصفا کے زیر اہتمام پہلے طرحی مشاعرے میں فیض صاحب نے ایک غزل پڑھی، جس کا مطلع یہ تھا:

لب بند ہیں ساقی، مری آنکھوں کو پلا دے
وہ جام جو منت کشِ صہبا نہیں ہوتا

یہ فیض صاحب کا پہلا باقاعدہ شعر تھا۔

پہلی نظم:

۱۹۲۹ء: گورنمنٹ کالج لاہور کے رسالے ''راوی'' کے شمارے میں ''میرے معصوم قاتل'' کے عنوان سے ایک نظم چھپی، جو نایاب ہے۔

پہلا شعری مجموعہ:

۱۹۴۱ء: پہلا شعری مجموعہ ''نقشِ فریادی'' کے عنوان سے چھپا۔

پہلا نثری مجموعہ:

۱۹۶۲ء: ''میزان'' کے نام سے تنقیدی مضامین پر مشتمل پہلا نثری مجموعہ چھپا۔

ترجمے کی پہلی کتاب:

۱۹۵۷ء: فیض صاحب کی نظموں کے انگریزی تراجم پر مشتمل پہلی کتاب ''پوئمز بائی فیض'' کے نام سے چھپی، انگریزی ترجمہ وی جی کیرنن نے کیا تھا۔

تراجم:

فیض صاحب کی شاعری کے دنیا کی مختلف زبانوں میں ترجمے ہو چکے ہیں جن میں انگریزی، فرانسیسی، روسی، فارسی، عربی، چیکوسلواکیہ، ہنگری، جاپانی، منگولین، بنگالی، ہندی، نیپالی اور متعدد دوسری زبانیں شامل ہیں۔ پاکستان کی مقامی زبانوں میں ہونے والے تراجم ان کے علاوہ ہیں۔

ڈرامہ نگاری:

فیض احمد فیض نے ۳۹۔۱۹۳۸ء کے عرصے میں ریڈیو کے لیے ڈرامے لکھے، جو لاہور مرکز سے نشر ہوتے رہے۔ ان میں سے بعض ماہنامہ ادبِ لطیف میں بھی اشاعت پذیر ہوئے۔

فلموں سے وابستگی:

فیض احمد فیض نے دو اردو فلموں ''جاگو ہوا سویرا'' اور ''دور ہے سُکھ کا گاؤں'' کے لیے گانے اور مکالمے لکھے۔ ان فلموں کی مختلف اوقات میں نمائش ہوئی اور پہلی فلم کو بین الاقوامی اعزاز بھی ملا۔

سماجی خدمات کے شعبے سے تعلق:

فیض احمد فیض قیامِ پاکستان سے پہلے بھی سماجی خدمت کے حوالے سے متحرک رہے تاہم قیامِ پاکستان کے بعد ٹریڈ یونین کے صدر کی حیثیت سے اس شعبے کے ساتھ باقاعدہ وابستہ ہوئے اور مزدور جدوجہد میں عملی طور پر حصّہ لیا۔

انجمن ترقی پسند مصنّفین کے قیام میں فیض صاحب کا کردار بہت اہم رہا۔ آئی ایل او کے جنیوا اور سان فرانسسکو کے اجلاسوں منعقدہ ۱۹۴۸ء، ۱۹۴۹ء اور ۱۹۵۰ء میں باقاعدہ شریک ہوئے۔

فلسطینی اور افریقی عوام کے حقوق کے لیے علم بلند کیے رکھا۔

تصانیف:

شعری:

۱۔	نقشِ فریادی	۱۹۴۱ء

۲۔	دستِ صبا	۱۹۵۲ء
۳۔	زنداں نامہ	۱۹۵۶ء
۴۔	دست تہِ سنگ	۱۹۶۵ء
۵۔	سرِ وادیٔ سینا	۱۹۷۱ء
۶۔	شامِ شہریاراں	۱۹۷۸ء
۷۔	میرے دل میرے مسافر	۱۹۸۰ء
۸۔	غبارِ ایّام	

(فیض صاحب کے آخری دور کی شاعری کا مجموعہ جو رحلت کے بعد مرتب ہوا اور نسخہ ہائے وفا میں شامل ہے)

۹۔	سارے سخن ہمارے (کلیات)	۱۹۸۲ء

(فیض صاحب کے کسی چاہنے والے نے بہت اہتمام کے ساتھ برطانیہ سے شائع کیا اور اپنا نام ظاہر نہیں کیا۔ خیال ہے کہ یہ کلیات محمد آصف خان نے فیض صاحب سے اپنے تعلق اور محبت کے اظہار کے طور پر چھپوایا۔)

۱۰۔	نسخہ ہائے وفا (کلیات)	۱۹۸۴ء

نثری:

ا۔	میزان (تنقیدی مضامین)	۱۹۶۲ء
۲۔	صلیبیں مرے دریچے میں (خطوط)	۱۹۷۱ء
۳۔	متاعِ لوح وقلم (تقاریر اور متفرق تحریریں)	۱۹۷۳ء
۴۔	سفرنامہ کیوبا	۱۹۷۴ء
۵۔	ہماری قومی ثقافت	۱۹۷۶ء

۶۔ مہ وسال آشنائی (سفر نامہ، یادیں، تاثرات) ۱۹۸۰ء

۷۔ پاکستان ٹائمز کے اداریے ۱۹۸۰ء

۸۔ قرضِ دوستاں (مقدمے، دیباچے، فلیپ) ۱۹۸۴ء

۹۔ اقبال (مقالات اور منظوم خراج عقیدت) ۱۹۸۷ء

۱۰۔ مقالات فیض ۱۹۹۰ء

۱۱۔ فیض احمد فیض اور پاکستانی ثقافت (تحریریں، تقریریں) ۲۰۰۶ء

منتظرِ اشاعت:

انگریزی مقالات اور مغربی ممالک کی درس گاہوں میں کی گئی تقریروں اور پڑھے گئے مقالات پر کام ہو رہا ہے۔

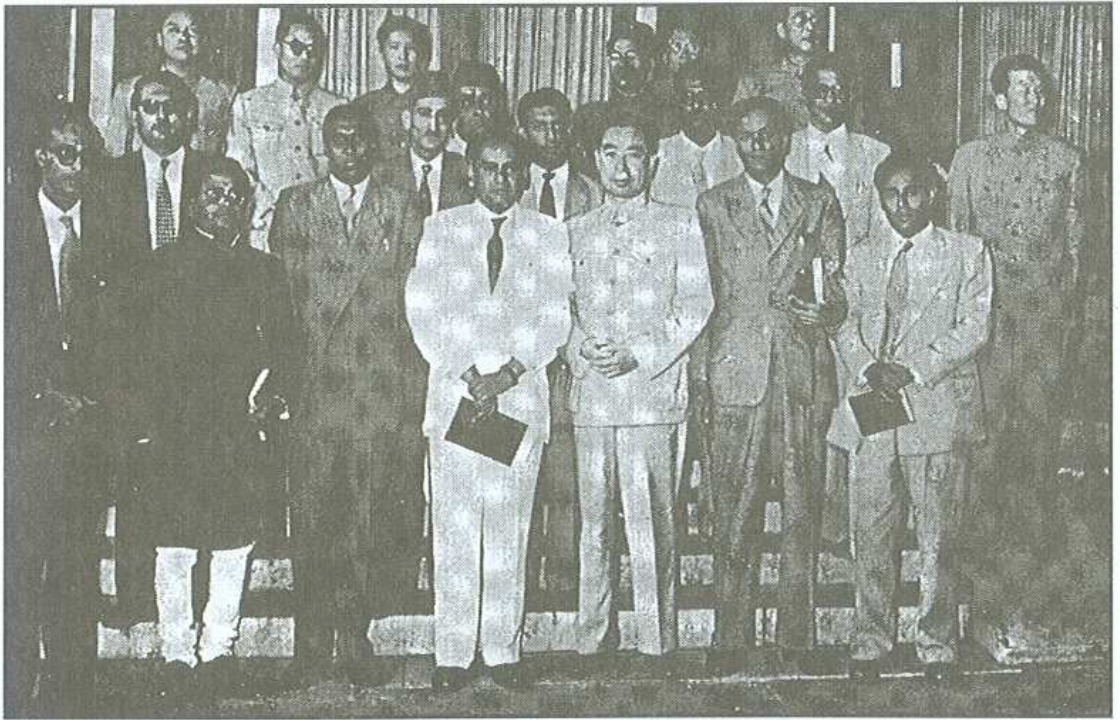
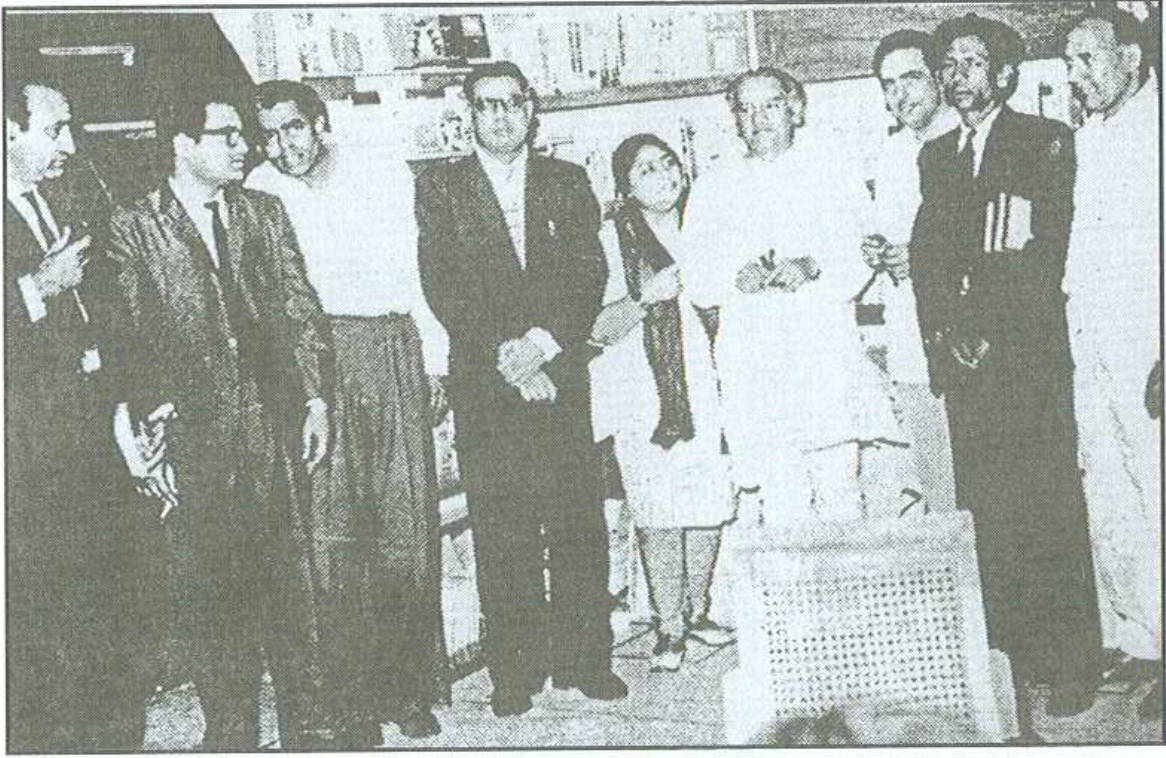
رحلت:

فیض احمد فیض دمے کے مرض کا شکار تھے۔ شدید حملے کے سبب ۱۸/نومبر کی رات میو ہسپتال لاہور میں داخل کرائے گئے مگر جانبر نہ ہو سکے اور ۲۰ نومبر ۱۹۸۴ء کو منگل کے روز دوپہر ایک بج کر پندرہ منٹ پر شمع حیات گُل ہوگئی۔ لاہور میں آسودۂ خاک ہیں۔

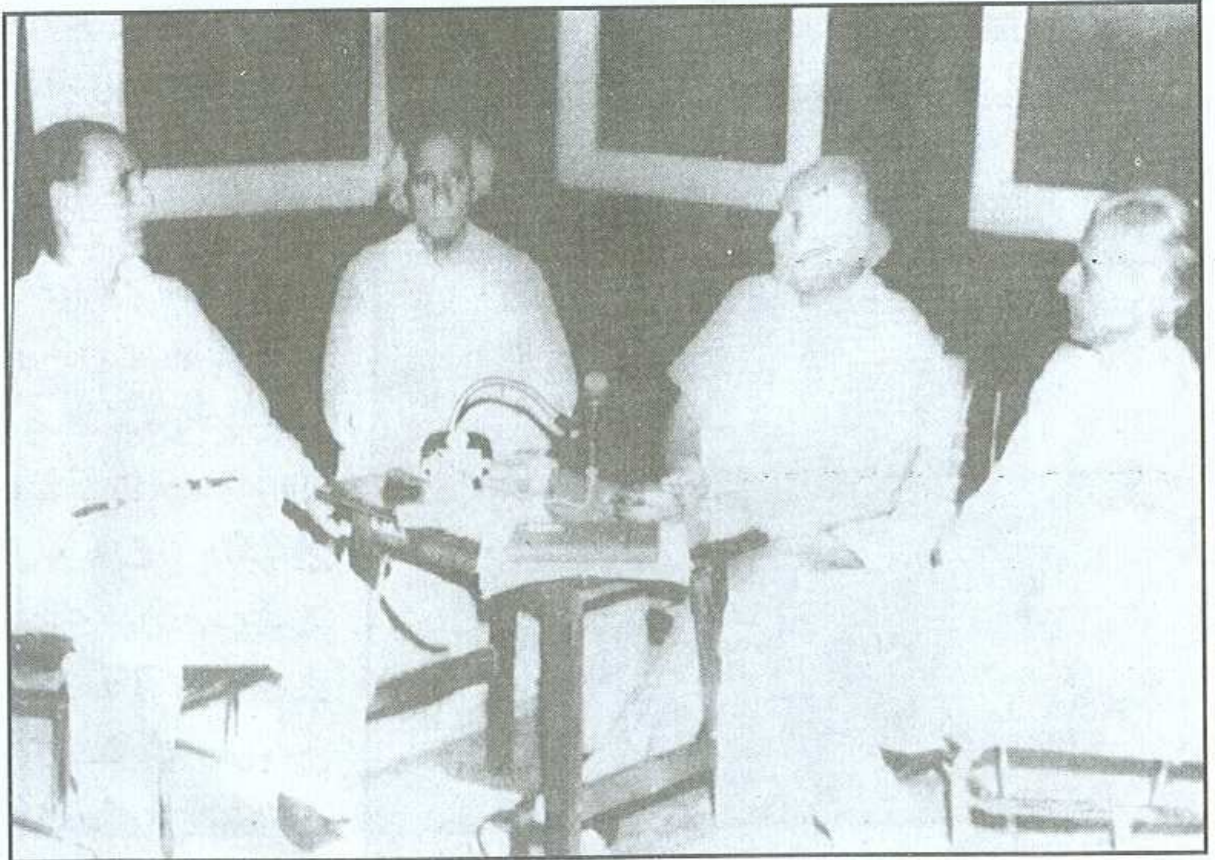
فیض احمد فیض اور بیگم ایلس فیض

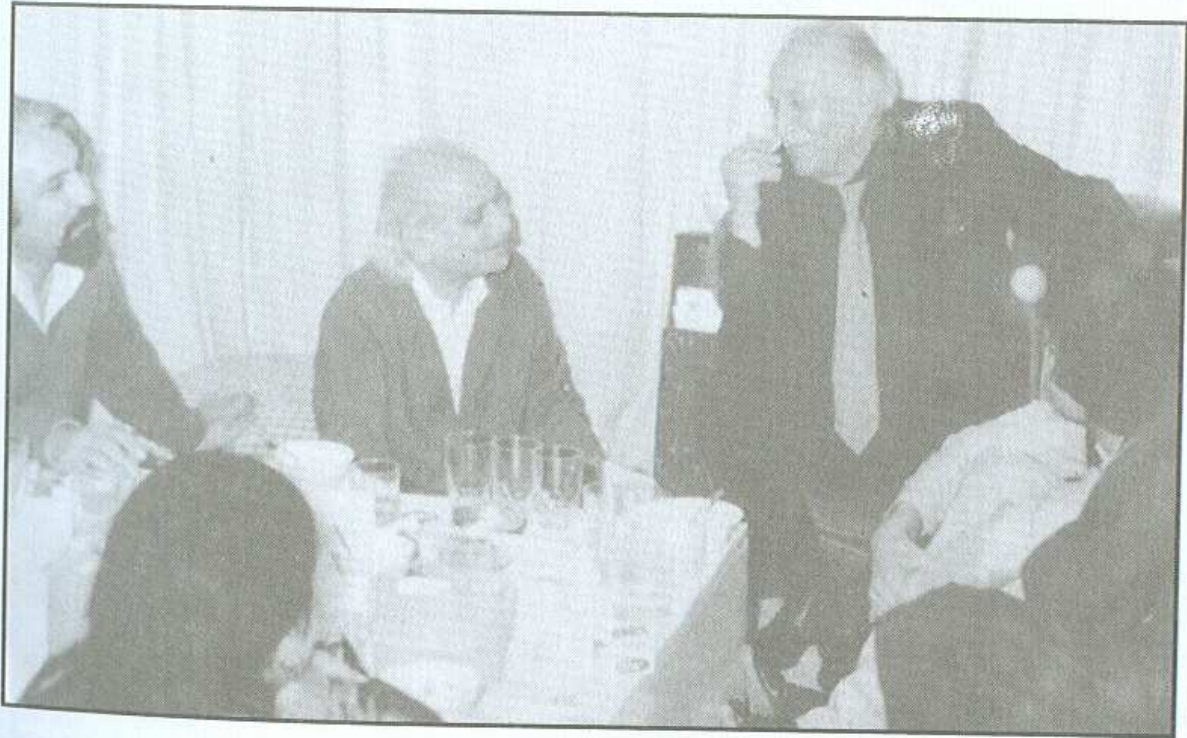
فیض احمد فیض، بیگم ایلس فیض، سلیمہ ہاشمی، شعیب ہاشمی، سلمان تاثیر

فیض احمد فیض و بیگم ایلس فیض بیٹیوں سلیمہ ہاشمی اور منیزہ کے ساتھ خوشگوار لمحات میں

مزارِ قائداعظم پر (۱۹۶۵ء) اگلی صف میں فاطمہ رسول حمزہ،
رسول حمزہ۔۔۔فیض احمد فیض، شوکت صدیقی اور کمانڈر انور۔

فیض احمد فیض کی زیر قیادت پاکستانیوں کا وفد پیکنگ میں چین کے وزیر اعظم چواین لائی کے ساتھ (۱۹۵۶ء)
پہلی صف میں دائیں سے۔۔۔۔۔۔ میر خلیل الرحمٰن، چواین لائی، فیض احمد فیض، محسن علی اور آخر میں
مختار زمن، عقب میں احمد ندیم قاسمی، عمر قریشی، مولوی اختر علی، ظفر نیازی، قطب الدین عزیز اور دوسرے۔

فیض، گلڈ انجمن کتاب گھر کراچی میں اپنی کتاب فروخت کرنے کے بعد دائیں جانب تیسرے نمبر سے
ناصر کاظمی، جمیل الدین عالی، فیض احمد فیض، سحاب قزلباش، ابراہیم جلیس، مشفق خواجہ اور حمید اختر۔

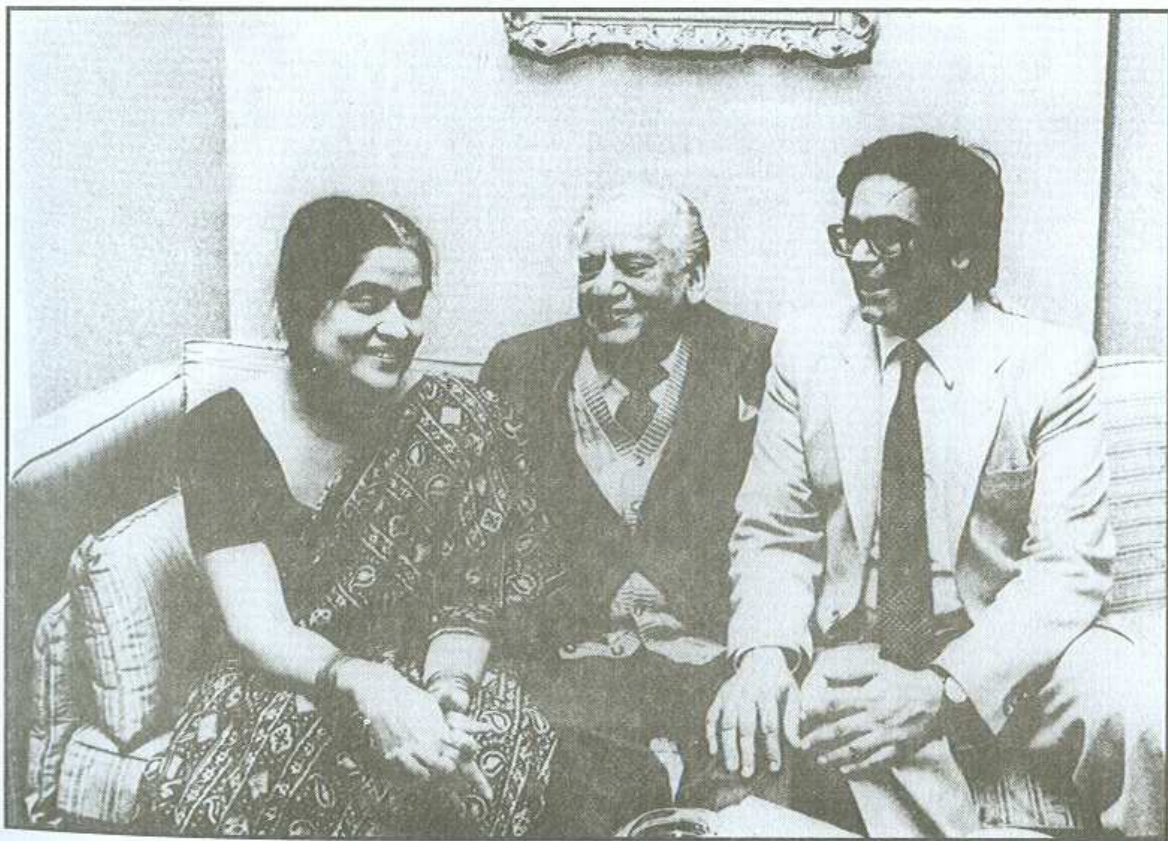
ایشیائی کانفرنس دہلی کے دوران دائیں سے سردار جعفری، نیاز حیدر، فیض احمد فیض،
بیگم قدسیہ زیدی، جتندر کمار، آل احمد سرور، بیگم زیدی کے گھر (۱۹۵۶ء)

فیض احمد فیض اور سجاد ظہیر ایک ریڈیو پروگرام کے دوران

سید وقار عظیم، فیض احمد فیض، صوفی تبسم اور ظہیر کاشمیری ایک ملاقات

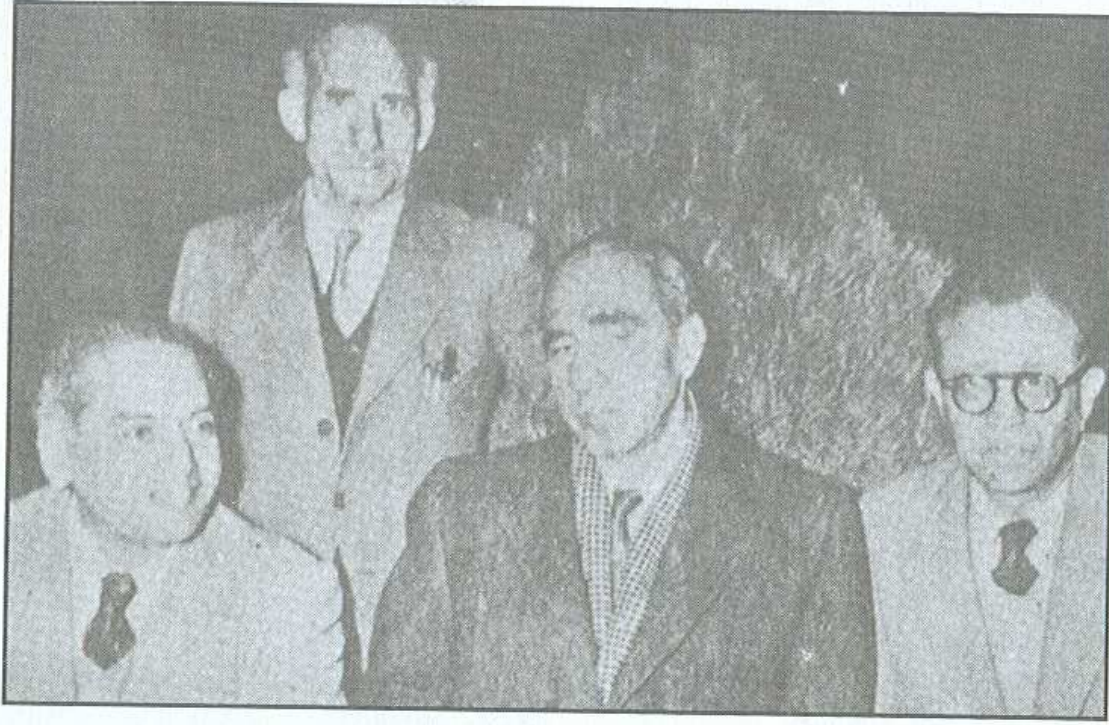
فیض احمد فیض، یاسر عرفات کے ساتھ

فیض احمد فیض، سید سبط حسن اور ممتاز مصور علی امام

فیض احمد فیض اور استاد دامن

فیض احمد فیض ، لدمیلا وسیلیوا اور سجاد ظہیر سویت یونین میں

افتخار عارف، افتخار قیصر، فیض احمد فیض، اعجاز احمد اعجاز، احمد فراز

افتخار عارف، فیض احمد فیض اور زہرا نگاہ

فیض احمد فیض، آئی اے رحمٰن، روسی سفارت کار سمر نوف اور مظہر علی خان

فیض احمد فیض، مسز ایلس فیض اور پروفیسر خواجہ مسعود

ایم ڈی تاثیر، پطرس بخاری، صوفی تبسم اور فیض احمد فیض

قتیل شفائی، فیض احمد فیض، کشمیری لال ذاکر اور ساحر لدھیانوی

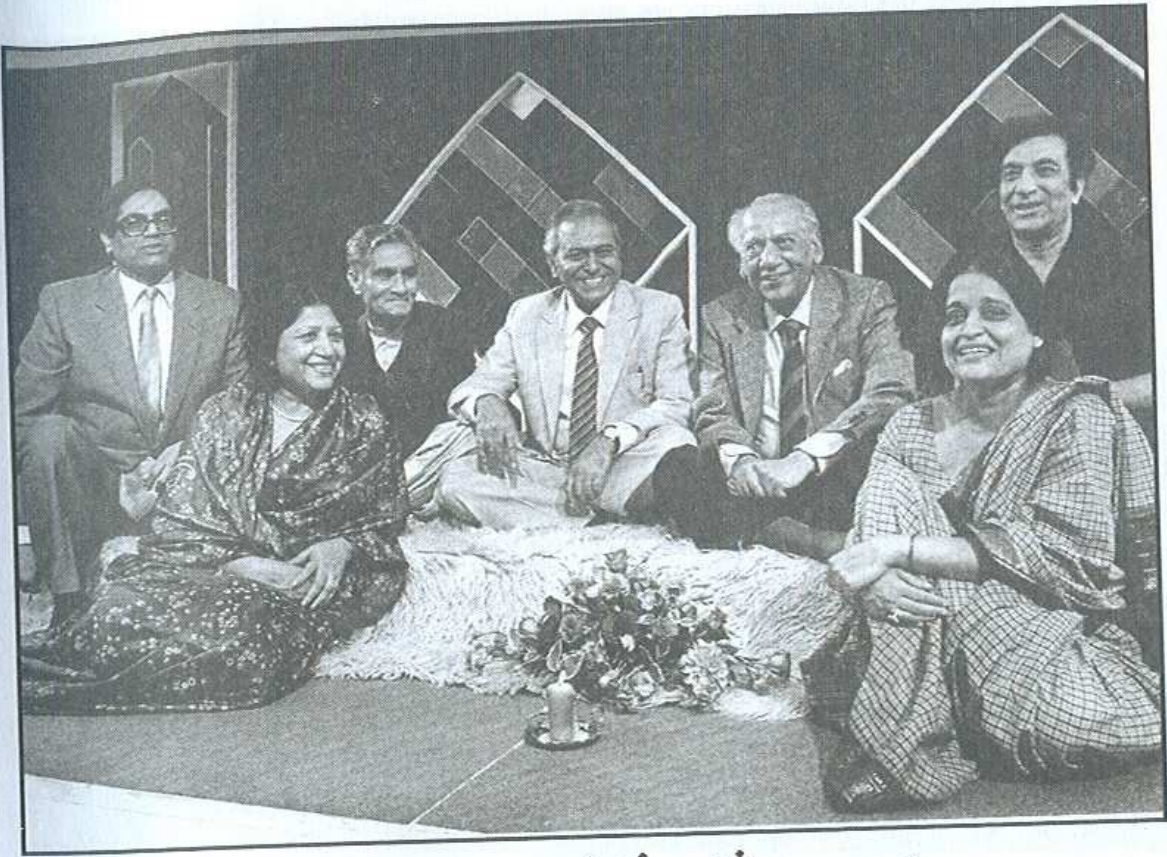
فیض احمد فیض اور احمد ندیم قاسمی

قرۃ العین حیدر اور فیض احمد فیض ماسکو میں

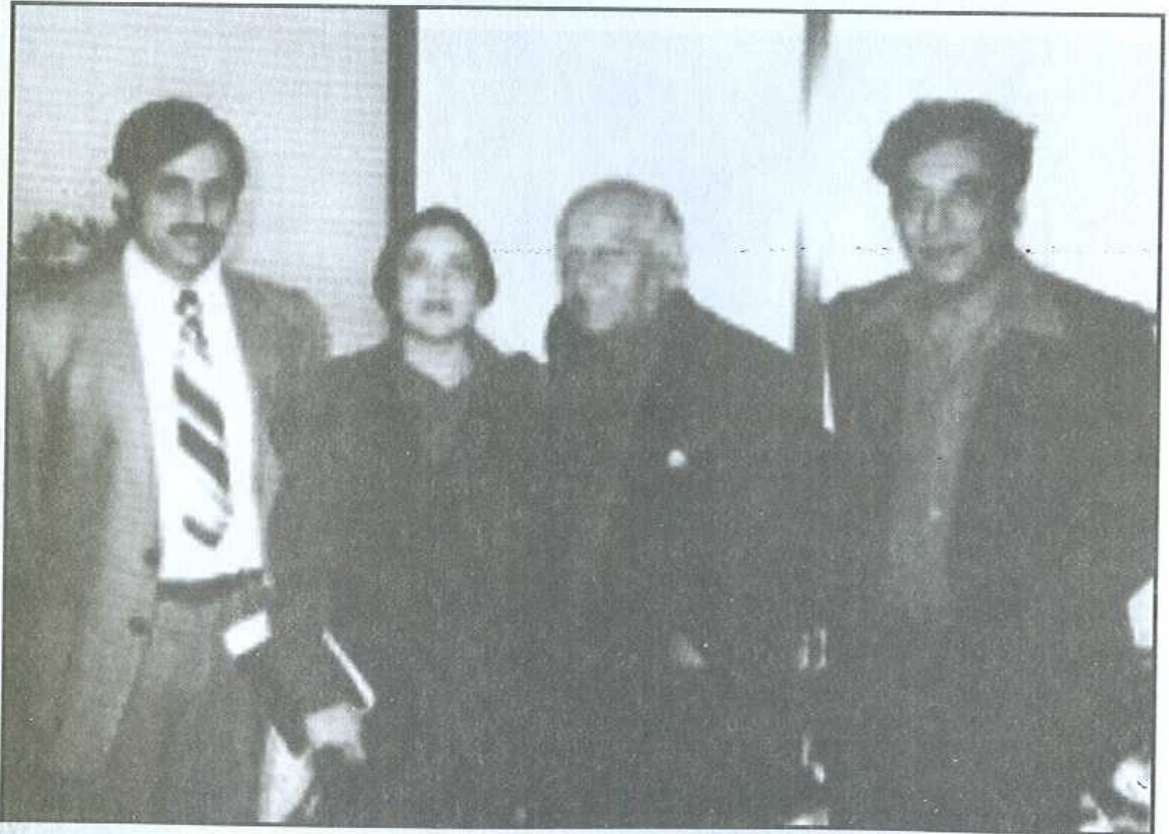
عبداللہ ملک، کشور ناہید، فیض احمد فیض، یوسف کامران،
حسن رضوی اور سلیمہ ہاشمی فیض کی سالگرہ کی ایک یادگار تصویر

اعجاز احمد اعجاز، جوہر زاہدی، عبداللہ حسین، افتخار عارف، فیض احمد فیض
فاروق حیدر، امولک سنگھ، اطہر راز اور شاہدہ عزیز

ادارہ یادگار غالب کے صدر فیض احمد فیض، عباس احمد عباسی، محسن بھوپالی
صہبا لکھنوی، شبنم رومانی، غالب لائبریری کراچی میں

فیض احمد فیض، جوش ملیح آبادی، ظفر اکبر آبادی اور جمال خان

احمد فراز، زہرا نگاہ، فیض احمد فیض، گوپی چند نارنگ، شہرت بخاری
جمیلہ دہلوی اور افتخار عارف بی بی سی ٹیلی وژن مشاعرہ کے اختتام پر

اُردو مرکز لندن کی پہلی تقریب سے فیض احمد فیض خطاب کررہے ہیں
اسٹیج پر ضیاء محی الدین، زہرا نگاہ اور افتخار عارف

ڈاکٹر قمر رئیس، مجاہد ترمذی (سربراہ فیض اکیڈمی، لندن)، ڈاکٹر گندھارا، پروفیسر گوپی چند نارنگ،، بخش لائل پوری، محمود دیوان، نقی تنویر
ضیاالدین شکیب، احمد فراز، ڈاکٹر قسیم بیگ چغتائی، پہلی فیض انٹرنیشنل کانفرنس لندن کا یادگار گروپ

احمد فراز، فیض احمد فیض، عرفانہ عزیز اور اشفاق حسین ٹورنٹو، کینیڈا میں

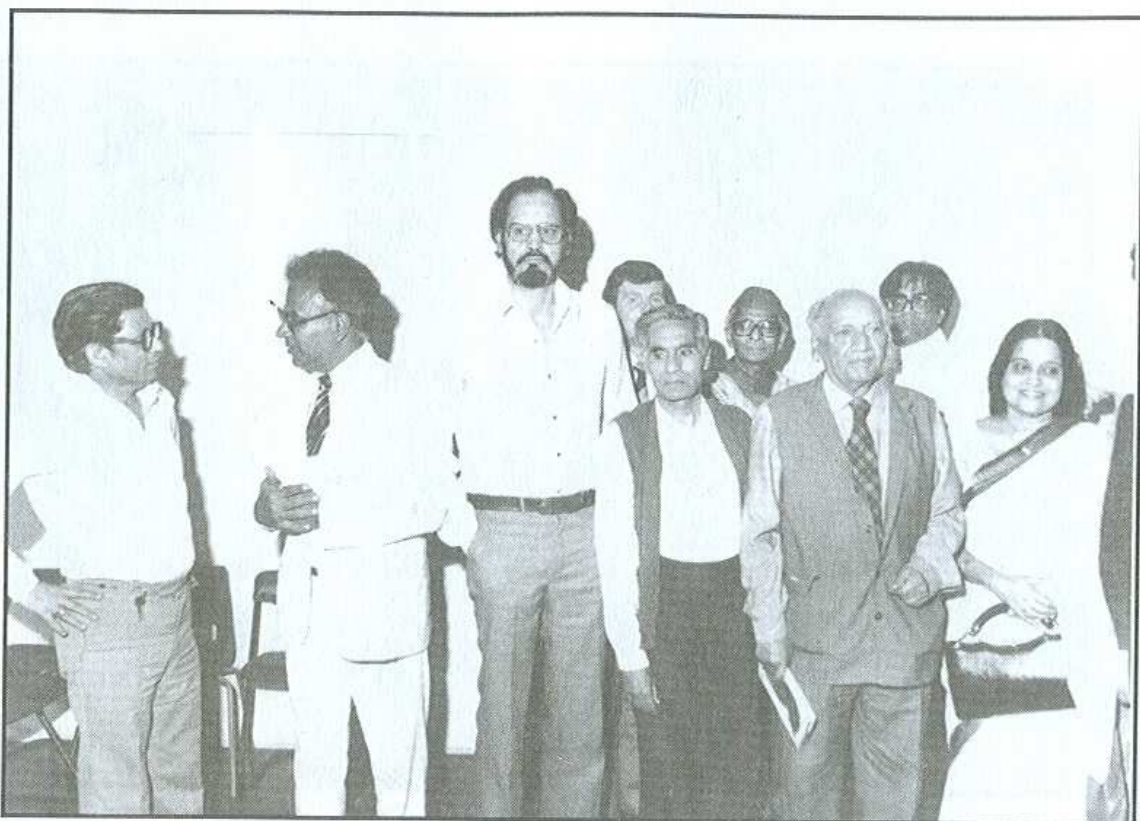
بیگم و مشتاق احمد یوسفی، فیض احمد فیض، افتخار عارف، ڈاکٹر آفتاب احمد، ہمایوں گوہر کے عشائیے میں

افتخار عارف اور محمد علی صدیقی، فیض احمد فیض کے ہمراہ

یاسمین شاہد حسین، لندن میں احمد فراز کی کتاب کی تقریب رونمائی سے خطاب کرتے ہوئے۔
(اسٹیج پر) افتخار عارف، پروفیسر این میری شمل، فیض احمد فیض، احمد فراز، محمد علی صدیقی اور شہرت بخاری

فیض احمد فیض اپنی ۷۰ ویں سالگرہ کے موقع پر اُردو مرکز لندن کی پہلی تقریب کے شرکاء سے خطاب کر رہے ہیں۔
(نشستوں پر) ماجد علی، لالہ بھرت رام، بیگم ایف آر خان، بیگم ایلس فیض، بیگم و مشتاق احمد یوسفی اور ہمایوں گوہر

اطہر راز، عدیل صدیقی، راج کھیتی، ڈاکٹر اظہر لکھنوی، این میری شمل، فیض احمد فیض، حبیب حیدر آبادی اور افتخار عارف

ساقی فاروقی، فیض احمد فیض اور احمد فراز

زہرا نگاہ، افتخار عارف، فیض احمد فیض، اوپندر ناتھ اشک، شہرت بخاری، ڈیوڈ میتھیوز
عبداللہ حسین، محمد علی صدیقی اور عاشور کاظمی

پروفیسر فتح محمد ملک، زاہد ملک، فیض احمد فیض اور شورش ملک

فیض اکیڈمی کا بین الاقوامی مذاکرہ، جسے فیض پر پہلی بین الاقوامی کانفرنس ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ اسٹیج پر
شاہد علی سیّد، بخش لائیلپوری، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر محمد حسن، فیض احمد فیض اور زہرا نگاہ تشریف فرما ہیں

فیض احمد فیض، چمن لال چمن، مجاہد ترمذی (بانی، فیض انٹرنیشنل اکیڈمی، لندن) اور دیگر شرکاء

ممتاز مصور صادقین، آغا ناصر اور فیض احمد فیض

لندن: فیض اکیڈمی' کے جلسے میں، فیض احمد فیض، جارج فشر اور گوپی چند نارنگ

فیضؔ قیامِ پاکستان کے بعد سے اب تک کے زمانے میں ہماری تہذیبی زندگی کی ایک زندہ اور روشن روایت کے طور پر پہچانے جاتے ہیں۔ شاعر، نقاد، مدیر، اُستاد، ٹریڈ یونین رہنما، مدبر یہ سب اُن کی شخصیت کی نمایاں جہتیں ہیں اور یہ سبھی جہتیں ہماری تہذیبی اور ثقافتی زندگی میں اپنی ایک مثالی شناخت رکھتی ہیں۔ فیض ہمارے دور میں مجبوروں، محروموں اور مظلوموں کی حمایت کرنے والے سب سے اہم شاعر، امن اور آزادی کے معتبر ترین ترجمان اور ساری دُنیا کے انسانوں میں محبت، پیار اور انسان دوستی کے آرزومندرہ نما کی حیثیت سے ایک علامت، ایک نشان کے طور پر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ مقتدرہ قومی زبان کے زیرِ اہتمام فیض احمد فیضؔ کے صد سالہ یوم ولادت کی مناسبت سے پہلی کتاب ''فیض احمد فیضؔ: فیض صدی کے منتخب مضامین'' پیش کرنے کا اعزاز حاصل کرتے ہوئے ہمیں طمانیت وفخر کا احساس ہو رہا ہے۔